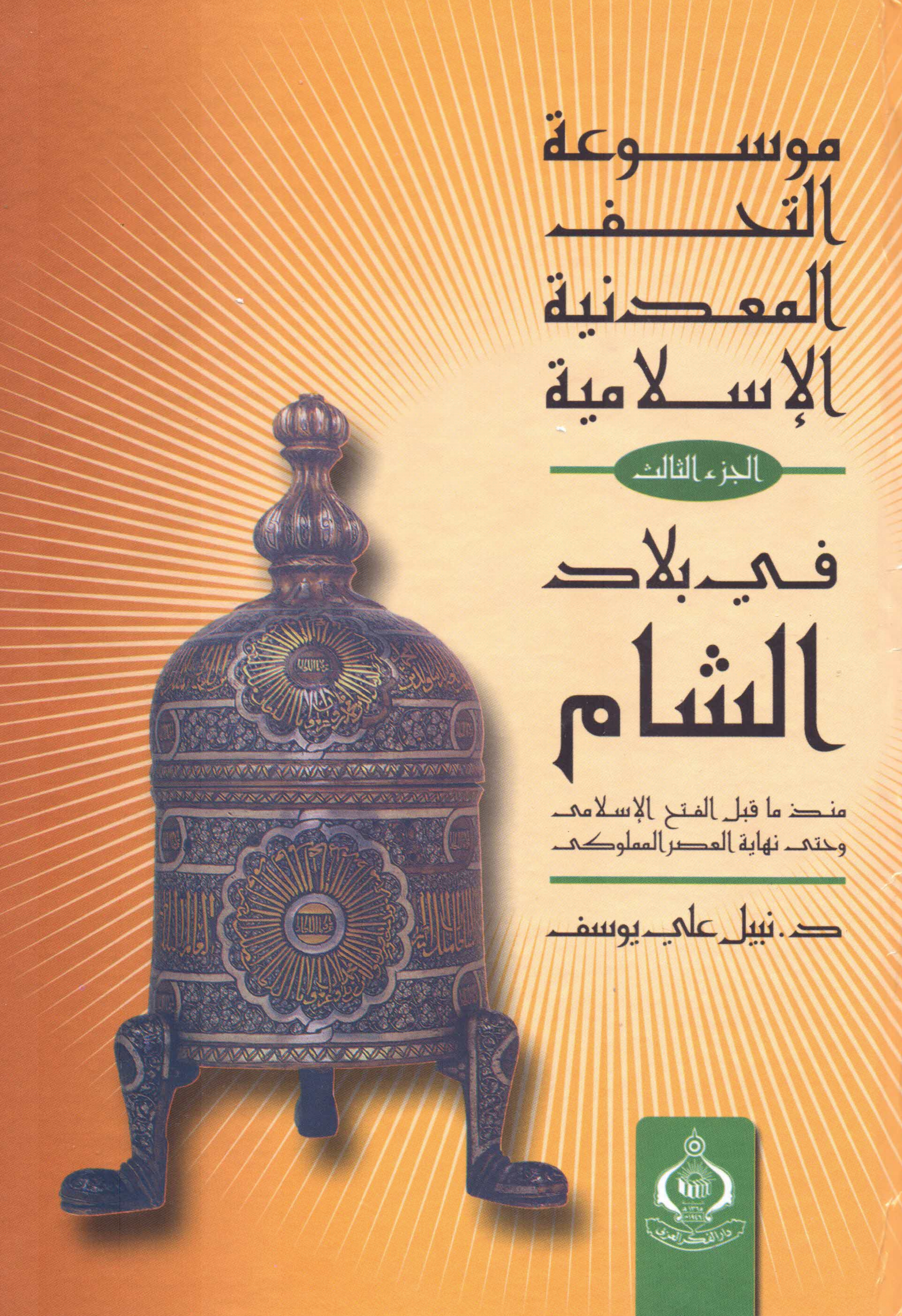

موسوعة
التحف
المعدنية
الإسلامية
الجزء الثالث
في بلاد
الشام
منذ ما قبل الفتح الإسلامي
وحتى نهاية العصر المملوكي
د. نبيل علي يوسف
دار الفكر العربي

هذه الموسوعة ... لماذا؟

هذه الموسوعة تتناول أهم وأبرز التحف المعدنية في بعض الدول الإسلامية والتي أمكن تغطيتها، وذلك تسجيلًا لها، وحفاظًا على ما تبقَّى منها بعد ما تعرضت له من عمليات السلب والبيع،وإعادة صياغة بعضها بعد تقادمها، وتعرض هذه الموسوعة في كل أجزائها بالدراسة والتحليل والصورة مقتطفات من تلك التحف المحفوظة بالمتاحف العالمية و المحلية والمجموعات الخاصة.

ويتناول هذا الكتاب (الثالث) التحف المعدنية الإسلامية في بلاد الشام منذ قبل الإسلام وحتى نهاية العصر المملوكي. أي أنها تبدأ في الفترة المتأخرة من حكم البيزنطيين قبيل الإسلام وحتى نهاية العصر المملوكي قبل الفتح العثماني لبلاد الشام، وقد تخلل هذه الفترة الطويلة إنتاج التحف المعدنية في بلاد الشام، التي توالى في حكمها أسر عديدة منذ عصر الخلفاء الراشدين،ثم فترات أموية وعباسية وفاطمية وأيوبية وفي النهاية تحت الحكم المملوكي، وقد تعرضت بلاد الشام أحياناً لبعض أشكال الغزو والسيطرة من قبل المغول والصليبيين وغيرهم، وكان لهذه المؤثرات انعكاسات حضارية وفنية في بعض الأحيان.

والواقع أن هناك الكثير من العوامل السياسية والفنية المشتركة بين إنتاج بلاد الشام ومصر حيث لايمكن أحيانًا التفرقة بين إنتاج كل منهما من التحف المعدنية: ونحاول في هذا الكتاب تحديد الخصائص المشتركة والمميزة للتحف المعدنية بالنسبة لبلاد الشام من خلال فصول هذا الكتاب .



المؤلف



د. نبيل علي يوسف

- دكتور مصمم استشاري .
- بكالوريوس كلية الفنون التطبيقية ١٩٦٩ .
- دبلوم الدراسات العليا - كلية الآثار (إسلامي) جامعة القاهرة ١٩٧٥ .
- ماجستير الفنون التطبيقية - قسم التصميمات الصناعية - جامعة حلوان ١٩٧٦ .
- دكتوراه في الفنون التطبيقية - قسم التصميمات الصناعية - شعبة الحديد والأثاثات المعدنية سنة ٢٠٠٠ .
- درجة مصمم استشاري في سنة ٢٠٠٥ .

قام بالتدريس ب:

- كلية الفنون التطبيقية والتربية - جامعة حلوان.
- كلية التربية الأساسية - دولة الكويت.
- أكاديمية الفن والتصميم - مدينة ٦ أكتوبر.
- أكاديمية الفراعنة - قسم الإرشاد السياحي.

له مؤلفات منشورة:

- أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة سنة ٢٠٠٢ .
- طرز الحديد الزخرفي في قاهرة وسط البلد من ١٨٦٣ - ١٩٤٥م (تحت الطبع).



9 7 7 1 0 6 8 4 6 9

I.S.B.N. 977-10-2536-8

تطلب جميع منشوراتنا من وكيلنا الوحيد بالكويت والجزائر

دار الكتاب الحديث

موسوعة التحف المعدنية الإسلامية

المجلد الثالث

بلاد الشام

منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر المملوكى

مصمم استشارى

الدكتور نبيل على يوسف

كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان

الطبعة الأولى

١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م

ملتزم الطبع والنشر

دار الفكر العربى

٩٤ شارع عباس العقاد - مدينة نصر - القاهرة

ت: ٢٢٧٥٢٧٩٤ - فاكس: ٢٢٧٥٢٧٣٥

٦ أ شارع جواد حسني - ت: ٢٣٩٣٠١٦٧

www.darelfikrelarabi.com

info@darelfikrelarabi.com

٧٣٩,٥٦ نبيل علي يوسف.

ن ب م و موسوعة التحف المعدنية الإسلامية: بلاد الشام منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر المملوكي/ تأليف نبيل علي يوسف.- القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م.

مج٣: ٤٠٠ص: إيض ؛ ٢٤ سم.

ببليوجرافية: ص[٣٨٦] - ٣٩٤.

تدمك: ٨-٢٥٣٦-١٠-٩٧٧.

١- التحف المعدنية الإسلامية - الشام - تاريخ. ٢- التحف المعدنية - الشام - الخصائص العامة. ٣- الزخارف الإسلامية.

أ- العنوان.

جمع إلكترونى وطباعة



التنفيذ الفنى

حسن الشريف

بسم الله الرحمن الرحيم

مـقـدمـة

يبحث هذا الكتاب في مجال التحف المعدنية الإسلامية في بلاد الشام في الفترة منذ ما قبل الفتح العربي الإسلامي أي في الفترةِ إبان القرنين السادس والنصف الأول من القرن السابع الميلادي أي منذ أن كانت بلاد الشام ضمن أجزاء الإمبراطورية البيزنطية في بلاد الشرق وحتى نهاية العصر المملوكي أي في نهاية الربع الأول من القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي).

وتشير الشواهد والقطع المعدنية التي أمكن رصدها وتتبعها منذ تلك الفترة المبكرة سيطرة الموضوعات الدينية على الزخارف المنقوشة على المعادن في العصر البيزنطي ، وحيث تميزت زخارف الكؤوس والأواني والشمعدانات والصلبان ببروز خفيف على السطح واستخدام المشغولات البرونزية في خدمة الأغراض الدينية فضلًا عن الاستخدامات المدنية الأخرى ، كما اشتهرت بلاد الشام ، وسوريا على الأخص بصياغة الأطباق والكؤوس الفضية باستخدام تقنية الحفر والريبوسي ، كما تميزت أيضا بصياغة الذهب وتشكيله ، وعرفت تقنية التفريغ بأسلوب الشفتيشى منذ القرن الخامس الميلادي ، حتى أن الإمبراطورة البيزنطية «تيودورا» كانت تفضل الحلي المصنعة على أيدي الصناع الدمشقيين ، وعمومًا فقد كانت دول شرق البحر الأبيض المتوسط هي المزود الأهم للأعمال المعدنية المرسلة إلى روما وبيزنطة.

وعندما جاء الفتح الإسلامي في منتصف القرن السابع الميلادي تقريبًا ، استمرت النماذج البيزنطية في القرون التالية التي أعقبت الفتح على أيدى الفنانين المسيحيين المحليين. كما ظهرت النماذج المعدنية الإسلامية الأولى في فجر الإسلام على شكل أباريق ذات رقاب طويلة ومقابض ملتفة ، أغلب الظن أنها صنعت في بلاد الشام وربما في بلاد ما بين النهرين ، وإن ظهر بها مسحة زخرفية ساسانية ، وهناك نمط آخر من الأباريق يبدو أنه اشتق من بلاد الجزيرة وقريحه فنان البادية بها ، حيث ارتادت القبائل العربية للأطراف الشمالية من بلادها صحراء الشام دون أن تشعر بفارق يذكرها بأنها غادرت أرضًا غير أرضها ، وفى بعض النماذج الأخرى النادرة ظهرت الاستعارة من الفن الأشورى والآلهة السورية القديمة.

ويتجلى في أشغال المعادن ذات النمط الثابت أي المرتبطة بالآثار المعمارية التي ترجع إلى القرنين الأول والثاني الهجري (السابع والثامن الميلادي) المزج الواضح في العناصر الزخرفية بين كل من العناصر الهلينستية الكلاسيكية والمؤثرات الساسانية ، ويتضح هذا بجلاء في الأشرطة البرونزية المرتبطة ببواطن العقود في قبة الصخرة ٧٢ هـ ، وهناك أمثلة بدت أكثر بساطة في عناصرها فقد تضمن التصفيح بها عناصر الوريدات والدوائر والمثمنات ، كما هو الحال في بعض أبواب المسجد الأموي.

وقد سادت الفترة التاريخية التالية خلال حكم العباسيين والطولونيين والإخشيديين، ومن بعدهم الفاطميون فترات من الاضطرابات السياسية ، وتعرضت بلاد الشام إلى أشكال من الغزو والاحتلال منذ أواخر العصر الفاطمي خلال القرن السادس الهجري (١٢م) حيث ظهر الخطر الصليبي من جهة ، والمغولي من جهة أخرى ، الذي عمل على أعمال التخريب والتدمير في دمشق وحلب خلال العصر المملوكي في عام ١٤٠٠ م.

وبذلك فقد أفقدتنا كل تلك الأخطار ثروة فنية لا يستهان بها ، إضافة إلى انتشار ظاهرة إعادة صهر المشغولات المعدنية، ولحسن الحظ فقد نجت بعض المشغولات الذهبية التي يحتفظ بها متحف دمشق الوطني ، وتسرب البعض منها إلى المتاحف العالمية الآخرى ومنها متحف بناكى في أثينا ، والمتروبوليتان في نيويورك ، ويعد العصر الأيوبي في بلاد الشام من أغنى الفترات التاريخية بالنسبة لازدهار التحف المعدنية رغم ضآلة تلك الفترة نسبيًّا والحروب التي خاضها ملوك الأيوبيين في مواجهة الصليبيين ، ولقد مهد لهذا التقدم السلاجقة الأتراك الذين زحفوا إلى بلاد الشام منذ ٤٩٥هـ حيث كان السلاجقة رعاة ازدهار حضاري وفني وعلى الأخص في مجال التحف المعدنية. وعندما تفككت دولة السلاجقة بعد وفاة السلطان ملكشاه سنة ٤٨٥ هـ (١٠٨٢م) وظهرت بيوت حاكمة لا تجمعها رابطة إلا الانتساب للبيت السلجوفي أطلق عليها أتابكيات ، وكانت دمشق وحلب من أبرز تلك الأتابكيات ، وظهر الحكام الزنكيون الذين كانوا رعاة للفنون عامة ومنها التحف المعدنية على وجه الخصوص وحيث امتد نفوذهم إلى شمال العراق.

وفعلًا فقد كانت الموصل من أهم مراكز التحف المعدنية في العالم الإسلامي خلال القرن السادس الهجري (١٢م) حيث كانت النماذج الموصلية مثالًا يحتذى به في دول العالم الإسلامي، ونظرًا للزحف المغولي على بلاد الشرق والقضاء على شمال العراق (الموصل) فقد هاجر معظم هؤلاء الفنانين إلى مصر والشام لخدمة ملوك وأمراء الأيوبيين ، وبذلك أصبحت الشام أحد مراكز التحف المعدنية في العصر الأيوبي وانتقلت التقاليد الفنية الموصلية المنشأ إلى دمشق وحلب على أيدي فنانين موصليين تم دمجهم في تيار الحركة الفنية في صناعة التحف المعدنية في بلاد الشام فضلًا عن مصر.

وقد وجهت الدولة الأيوبية كل قوتها إلى النواحي الحربية، حيث كان هناك صراع دائم بين ملوكها وبين الصليبيين في الشام، وعلى الرغم من ضراوة القتال الذي دار في هذه الفترة إلا أن ذلك لم يمنع الاتصال الحضاري بين الصليبيين والمسلمين ، ذلك الاتصال الذي كان له أثره الواضح على عمارة وفنون الشرق والغرب معًا. وازدهرت التحف المعدنية التي تحمل اسم سلاطين بني أبوب وبعضها يحمل توقيعات فنانين من المواصلة وتتمثل في طسوت ومباخر

وأباريق.... إلخ ، وتحمل تلك التحف زخارف دقيقة من الأرابيسك فضلًا عن الكتابات والرسوم الآدمية والحيوانية ، وحملت بعض هذه التحف مناظر من الدين المسيحي، مثل منظر البشارة والسيد المسيح والسيدة العذراء، ومعظم هذه التحف ذات المناظر المسيحية كانت تصنع لكي يقتنيها مسيحيو الغرب وحجاج بيت المقدس.

ويمكن القول أن التجارة كانت من أهم دعائم الثروة والمال في مدن الشام لأسباب عدة أولها موقع البلاد الجغرافي إذ هي تتوسط العالم الإسلامي، وكذا فهي تقع بين الشرق والغرب ، وكانت التحف المعدنية المنتجة محليًا في دمشق وإنطاكية وطرابلس وصور في طليعة المراكز الصناعية الكبرى في بلاد الشام.

والواقع أنه من الصعب أحيانًا التمييز بين القطع المعدنية المصنوعة في سوريا ونظيرتها المصنعة في مصر ، إلا إذا ذكر على التحفة مكان الصناعة فضلًا عن توقيع الفنان وتاريخ القطعة ؛ لذا يلجأ معظم مؤرخي الفنون إلى الترجيح بين البلدين وربما أمكن تحديد مكان الصناعة بناءً على أسلوب الصناعة والقطع المشابهة المؤرخة ، والموضوعات الزخرفية ، وتعد عملية التكفيت بالذهب والفضة من أهم العمليات الصناعية التي كانت سائدة في التحف المعدنية في تلك الفترة ، وفى العصر المملوكي بدولتيه البحرية والجركسية بلغ فن المشغولات المعدنية أوج ازدهاره في الفترة بين عامي ١٢٧٥ ، ١٣٩٠ م ففي خلال هذه السنوات ازدهر أسلوب تصوير الأشكال ورسخت دعائم الأسلوب النقشي واستجاب الفنانون لدعم رعاتهم ومساندتهم لهم ، فأبدعوا قطعًا رائعة فريدة من نوعها ، ومن أبرز فناني هذه الفترة في سوريا المعلم الشهير (محمد بن الزين) الذي أبدع على سبيل المثال زبدية من النحاس المكفت بالفضة ١٢٩٠ـ ١٣١٠ م صناعة سوريا محفوظة بمتحف اللوفر بباريس وأيضًا ، الطست الذي يحمل توقيع نفس الفنان ومعروف باسم معمدانية سان لويس - بلاد الشام في ١٣٠٠ م والمحفوظ بنفس المتحف ، وعرف في سوريا أيضا (على بن حمود الموصلي) ، حيث ظهر توقيعه على طست محفوظ بمتحف كلستان ـ طهران ، وتتميز تلك القطع بالجانب التصويري الذي ميز فناني الموصل ، وكان من أشد رعاة الفن في هذا العصر هم خلف قلاوون وأمراؤه ، وكان أشد الجميع حماسًا السلطان محمد الناصر بن قلاوون الذي حكم مدة نصف قرن تقريبًا ، مع بعض فترات الانقطاع حتى عام ١٣٤١م ويمثل عهده أكثر من عشر قطع أنتجت إما له وإما لكبار المسئولين في بلاطه ، ومن أمثلة ذلك في سوريا طست من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ٦٩٢ ـ ٧٤٣هـ/ ٢٩٣ ـ ١٣١١م وهو محفوظ بالمتحف البريطاني ، وتتميز الصحون المملوكية المصنعة في سوريا بقيعان مستديرة وأغطية مسطحة يكتنفها أشغال من زخارف الأرابيسك كان يصدر بعضها للخارج ، ومن أجمل ما صنع للسلطان قلاوون مبخرة مكفتة بالذهب والفضة والمركب الأسود وهى ضمن مجموعة نهاد السيد Nahad El-Said Collection وهى لا تختلف في الشكل العام

عن نظيراتها المصنعة في مصر ، كما تميزت بعض المباخر السورية المفرغة الكروية الشكل بالدقة في الزخارف والكتابات التي لا تحمل سوى طبيعتها الزخرفية ، وقد لوحظ تصدير أمثلة من هذا الفن إلى البلاد الأوروبية وخاصة بالمدن الإيطالية ، وبعض هذه التحف على شكل شمعدانات أو صوانٍ مكفتة بالذهب والفضة تضم رموزًا لبعض الدويلات الإيطالية. وإذا كان التكفيت قد قل شأنه في عصر المماليك الجراكسة ، وانتشرت مكانة النحاس المطلي وذلك في التحف المعدنية المنتجة في مصر ، فلقد استمر نفس الاتجاه في التحف المملوكية السورية في عصر المماليك البرجية ، مثال ذلك صحن من النحاس المطلي صنع للأمير أبرك الأشرفي. سوريا ٩٠٦- ٩١٥ هـ / ١٥٠٠ - ١٥٠٩ م.

أما بالنسبة للأسلحة المملوكية فللأسف فقد اندثر الكثير منها خلال الحروب وغزوات المغول، وخاصة في سنة ١٤٠٠م عندما قام المغول بتخريب وتدمير القصور والقلاع في مدن دمشق وحلب ، ولم يتبق للأسف سوى أمثلة نادرة من السيوف ذات النصل المستقيم وبها شطب محفور، وهى محفوظة بالمتحف العسكري في استانبول، كما احتفظت بعض المتاحف بسيوف أخرى نادرة نذكر منها السيوف المقوسة النصل ومن طراز «قليج» وهى محفوظة بمركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية. والمعروف أن السيوف الدمشقية قد نالت شهرة كبيرة في هذا المجال منذ فجر الإسلام حيث يحتفظ متحف طوبقا بوسراي في استانبول بعدة ذخائر نفيسة لبعض القادة من الصحابة يرجع صناعتها إلى بلاد الشام.

ولسهولة عرض هذه الفترات قدمنا هذا الكتاب في ستة فصول كالتالي:-

الفصل الأول: ويتضمن أشكال التحف المعدنية في فترة ما قبل الإسلام في العصر البيزنطي منذ القرنين السادس والنصف الأول من القرن السابع الميلادي.

الفصل الثاني: التحف المعدنية في بلاد الشام إبان فترة فجر الإسلام. وتتضمن بلاد الشام تحت تأثير الخلافة الأموية في دمشق ٤١هـ ثم كولاية تتبع الخلافة العباسية فى١٣٢هـ ويشمل هذا الفصل عصر الطولونيين ٢٦٤هـ والإخشيديين ٣٣٠هـ.

الفصل الثالث: التحف المعدنية في بلاد الشام عندما كانت تحت قبضة الخلافة الفاطمية منذ ٣٥٩هـ .

الفصل الرابع: التحف المعدنية في بلاد الشام عندما استولى عليها الأتراك السلاجقة في ٤٦٨ هـ ، وبعد أن استولى عليها نور الدين بن زنكى في ٥٤٩ هـ.

الفصل الخامس: التحف المعدنية في بلاد الشام في ظل الدولة الأيوبية ٥٦٩ هـ.

الفصل السادس: التحف المعدنية في بلاد الشام في عصر دولتي المماليك البحرية والجراكسة ، وتتضمن تلك الفترة احتلال المغول في ٨٠١ هـ .

وفى خلال هذا الاستعراض لفن التحف المعدنية الإسلامية في كل حقبة تاريخية ، يتضمن كل فصل: مقدمة تاريخية ـ نبذة عن فن تشكيل المعادن في هذه الفترة ـ التحف المعدنية البرونزية والفضية والمشغولات والحلي الذهبية، مع وصف تحليلي زخرفي ـ إشارة إلى أساليب الصناعة – المراجع المستخدمة لكل تحفة.

ويذيل كل فصل بالأساليب الفنية والتكنولوجية المستخدمة في كل فترة. ثم الخصائص الزخرفية (نباتية – هندسية – كتابية.. إلخ) .

تمهيد

في هذا المؤلف نلتقي مع الجزء الثالث من موسوعة التحف المعدنية الإسلامية ، وذلك في بلاد الشام وخاصة في سوريا التي ارتبطت في كثير من مراحل التاريخ بمصر من الناحية السياسية والحضارية والفنية ، كما ارتبطت في بعض الأحيان بالنفوذ الفارسي ، ترتب على هذا إيجاد نوع من التفاعل الحضاري والفني يمكن ملاحظته في العديد من المظاهر الحضارية من عمارة وفنون حتى وقتنا الحاضر.

فبالنسبة للتاريخ القديم ، ونتيجة للأحداث التي مرت بمنطقة الشرق الأوسط فقد تأثرت سوريا بالحضارة المصرية من جهة والسومرية من جهة أخرى ، كما خضعت كل من مصر وبلاد الشام للثقافة الهيلينية عندما غزا الإسكندر المقدوني تلك البلاد ضمن فتوحاته في بلاد الشرق خلال النصف الأول من القرن الرابع قبل الميلاد، عندما قسم إمبراطوريته إلى عدة أقسام على قواده ، فكانت مصر من نصيب "بطليموس" ، وسوريا وبلاد النهرين وإيران من نصيب "سلوقس" ، كما كانت فرغاموس في آسيا الصغرى من نصيب "أتالوس"؛ لذا فقد اشتهرت الإسكندرية كمركز لنشر الحضارة الهيلينية في مصر ، كما اشتهرت سلوقية على نهر دجلة وإنطاكية على نهر العاصي باعتبارهم مراكز لنشر الحضارة الهيلينية ، وإن كان الملوك السلوقيون في سوريا من أكثر الأسرات المقدونية حماسًا للحضارة الهيلينية. وفى العصر الرومانى لم يكن لسيادة الرومان في منطقة الشرق الأوسط أثر حضاري ظاهر حيث كانوا معجبين بالحضارة الإغريقية ؛ لذا فلم يغيروا كثيرًا في الثقافة الهلينية في البلاد التي وجدوها ، وحيث كانت مهمة روما المحافظة على استمرار الثقافة الهلينية.

وعندما قسمت الإمبراطورية الرومانية في القرن الرابع الميلادي إلى شرقية وغربية، كانت مصر وعاصمتها الإسكندرية إحدى المراكز البيزنطية ، كما كانت سوريا وعاصمتها إنطاكية من المراكز الهامة لانتشار الثقافة والفن البيزنطى الذي تأثر من جهة بالقسطنطينية عاصمة الإمبراطورية البيزنطية ، ومن جهة أخرى بالأساليب المحلية التي ميزت الفنانين في كل من مصر وسوريا ، وربما كانت سوريا أكثر في تقاربها من جهة التأثر الساساني مع إيران نظرًا لموقعها الجغرافي. وإنا نلحظ في تلك البلاد الخاضعة للتأثير البيزنطي مسحة شرقية واضحة ، ولقد ساعد على تكوين الفن البيزنطى الإيمان بالدين المسيحي بعد أن اعتنق قسطنطين الأول المسيحية في القرن الرابع الميلادي ، وبطبيعة الحال لم يكن لهذا الفن المسيحي مركز خاص ينبع منه وينسب إليه ، بل إن الشعوب قد مارسته في وقت واحد في مراكز الإمبراطورية المختلفة مثل روما والإسكندرية وإنطاكية ، وكان الفن المسيحي في كل من هذه المناطق المختلفة متأثرًا بأساليب الفن المحلي في كل منطقة. وقد بدأ الفن البيزنطي نهضته

الأولى في القرن السادس باعتباره المرحلة المسيحية للفن الإغريقي الروماني في الشرق ، أي أنه طراز مشتق من امتزاج عناصر من روما ومن العالم الهلينستى مع عناصر شرقية خضعت بعد انصهارها لتأثيرات من الدين الجديد ، فمن بلاد النهرين وإيران انتقلت عناصر من الفن الساساني كما ظهرت به عناصر من الفن الهلينستي الذي كان منتشرًا في مصر وسوريا.

وعندما أطل الإسلام بنوره منطلقًا من شبه الجزيرة العربية إلى بلا د الشرق الأوسط في القرن السابع الميلادي استمرت بعض التأثيرات الهلينيستية لفترة زمنية إبان صدر الإسلام، وخاصة في سوريا ، وهو ما نلاحظه في آثار وفنون بلاد الشام في القرنين الأول والثاني الهجريين/ السابع والثامن الميلاديين ، وقد ارتبطت سوريا بمصر في تاريخها السياسي لفترة طويلة خلال عصر الخلافة الإسلامية.

والواقع أنه رغم تبعية كل من مصر وسوريا إلى الخلافة الإسلامية وقلبها النابض في المدينة ثم الكوفة ثم دمشق ثم بغداد ، إلا أنه قد حدث في بعض الفترات التاريخية أن أخذت هذه التبعية شكلًا صوريًّا كما حدث في خلال العصر الطولوني والإخشيدي في الفترة خلال القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي ، وفى هذا الشكل من التبعية حاول الحكام المسلمون في مصر مد نفوذهم ليصل إلى بلاد الشام. وعندما قامت الخلافة الفاطمية الشيعية المنافسة للخلافة العباسية السنية في بغداد حاول الخلفاء الفاطميون مد نفوذهم إلى بلاد الشام فضلًا عن شمال أفريقيا.

لذلك يحلو لمعظم الكتاب ومؤرخي الفنون أن يدمجوا في مؤلفاتهم ما بين مصر والشام في فترات تاريخية محددة ، تتناول مثلًا التاريخ الفاطمي أو الأيوبي أو المملوكي في مصر والشام كوحدة واحدة وينطبق هذا في تناول موضوعات الفنون الإسلامية. وعندما انتقلت الخلافة الإسلامية إلى الدولة العثمانية فلقد شمل النفوذ العثمانى كلًا من مصر وسوريا عندما انتزعهما السلطان سليم الأول من المماليك في عام ٩٢٢ - ٩٢٣هـ (١٥١٦ -١٥١٧م) فضلًا عن اتساع الإمبراطورية العثمانية لتشمل العراق وجنوب شرقي أوروبا ، وحيث استعان الخلفاء العثمانيون بفنانين وصناع من مصر وسوريا لتشييد عمائرهم والمساهمة بخبراتهم الفنية. والواقع أنه بتتبع الفنون الإسلامية في سوريا نجد أنها تتخذ مسارات تختلف أحيانًا عن نظيراتها في مصر حيث تأثرت الفنون السورية ببعض المؤثرات الخاصة ، من جهة بالفن الساساني في إيران ، ومن جهة أخرى بالفن السلجوقى حيث شمل امتداد نفوذ السلجوقيين في سوريًا منذ عام ١٠٧٦ وحتى ١١٧٦م ، وتشمل تلك الفترة أسرة الزنكيين ، ولقد تعرضت بلاد الشام في أطرافها إلى تحرش الصليبيين منذ أواخر القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ، واستمرت أطماع الصليبيين في مواجهة الملوك الأيوبيين في حلقات من الصراع السياسي والديني ، والواقع أنه لم تكن العلاقة بين المسلمين في بلاد الشام والصليبيين في حروب دائمة بل مرت أحيانًا فترات من السلم والتبادل التجاري والحضاري بين الطرفين.

وبالنظر إلى التحف المعدنية المنتجة في سوريا نجد أن لدينا سجلًا حافلًا منها عليها ما يشير إلى مكان الصناعة ، ومعظم هذه التحف مؤرخة وبها توقيعات الفنانين الصناع ، ولكن البعض الآخر يخلو من أي دلائل تشير إلى هذا ، مما يجعل مكان الصناعة يغلب عليه صفة الترجيح ما بين مصر وسوريا • ولكننا نؤرخ بعض التحف وذكر مكان صنعها تبعًا للقطع المماثلة المؤرخة من ناحية الفورم والتقنيات المستخدمة ، والواقع أن المتتبع لتاريخ وتطور التحف المعدنية في سوريا يلاحظ بها ما يلي:

- وفرة التحف المعدنية التي تنسب إلى فجر الإسلام في بلاد الشام في حين يقابلها ندرة القطع التي تنسب إلى بعض الفترات على سبيل المثال العصر الفاطمي ، ويرجع ذلك في تقديرنا إلى عدة عوامل منها عدم الاستقرار السياسي أحيانًا مما يترتب عليه ضعف الإنتاج ، حيث أن ازدهار أي فن يستلزم حالة من الاستقرار وتشجيع الحكام ودعمهم ماديًّا ومعنويًّا•

- ترتب على بعض الحوادث التاريخية الاستيلاء على بعض المقتنيات سواء أثناء الحروب أو الفتن أو القلاقل السياسية أو نتيجة الرغبة في إعادة صهر المشغولات للإفادة من قيمتها الاقتصادية ، تسبب ذلك في ضياع العديد من المقتنيات ومع هذا فهناك العديد من القطع المعدنية الفنية التي أمكن أن تنجو من الضياع وخاصة في العصر الأيوبي والمملوكي ، وتزخر المتاحف العالمية والسورية بالعديد بتلك المقتنيات•

- رغم تشابه القطع المعدنية المصنعة في سوريا مع نظيراتها في مصر إلا أنه يلاحظ وجود بعض الملامح المميزة في القطع السورية نتيجة اتصالاتها التجارية مع أوروبا والاحتكاك الثقافي والفني الذي حدث في أوقات السلم بين الحكام المسلمين في سوريا من جهة والصليبيين من جهة أخرى ، حتى أن التحف المعدنية باتت من السلع التي يتهافت عليها الغرب وخاصة خلال العصر الأيوبي. كما يلاحظ الملامح والتأثيرات المسيحية في بعض القطع نتيجة للتعايش بين أفراد المجتمع المسلم والمسيحي من جهة وبين الصانع السوري والمستهلك الأوروبي من جهة أخرى. ويندر أن نجد هذا التأثير السلمي في خارج إطار سوريا.

الفصل الأول

التحف المعدنية في بلاد الشام منذ ما قبل الإسلام وحتى الفتح العربي ١٤هـ/ ٦٣٦م

الفصل الأول

التحف المعدنية في بلاد الشام

منذ ما قبل الإسلام وحتى الفتح العربي ١٤هـ / ٦٣٦ م

مقدمة تاريخية:

القبائل العربية في الشام البيزنطي:

يتضح من خريطة آسيا أن بلاد العرب كانت تمتد شمالًا على شكل لسان طويل أشبه بأسفين بين فارس والإمبراطورية البيزنطية ، ويسمى هذا الامتداد «بادية الشام» وقد اقترن تاريخها بالأطماع السياسية التي جاشت بها نفوس الفرس والبيزنطيين ، لما كان لموقعها الجغرافي من أثر كبير في توجيه نشاط الفريقين الحربي ، وسيطرتهما على منافذ البحر الأبيض المتوسط التجارية ، والحقيقة التي ميزت هذا الموقع الفريد ، هي أن الصحراء الشامية جزء من بلاد العرب ، خضع لما تبعثه إليها تلك البلاد من مؤثرات بشرية ، وميدان تردد فية ما اضطرم به جوفها من حركات قبلية ، وأبرز هذه المظاهر والمؤثرات ، الهجرات البشرية التي جاءت من الجزيرة العربية إلى الشام إذ يرى بعض على علماء السامية أن بلاد العرب كانت تزدحم بالسكان مع قلة الموارد الاقتصادية، مما حمل سكانها إلى الهجرة إلى الأراضي الخصبة التي تحيط ببلادهم شمالًا.

لذا فقد ارتادت القبائل العربية للأطراف الشمالية من بلادها في صحراء الشام ، دون أن تشعر بفارق يذكرها بأنها غادرت أرضًا غير أرضها ، وعملت هذه القبائل على الاستقرار في تلك الصحراء ، وظلت أراضى الشام الخصيب تسيل لعاب أولئك البدو الضاربين على حدودها ، وتعتبر هجرة الأنباط العرب نموذجا يوضح حركات البدو في الصحراء الشامية وتأقلمهم بالبيئة هناك.

وهكذا ظل العرب في هجرتهم يمثلون الحياة البدوية الأولى ، منهم الحضر أو المستقرون الذين عرفوا تأسيس الإمارات ، على حين ظل أهل البدو في تنقل وترحال ، يستفيدون من الأحوال التي تفشت من حين إلى آخر نتيجة الحروب الفارسية ، وما صاحبها من احتلال واضطراب ، وكانت هذه الإمارات تلقى دائمًا مددًا لا ينقطع من الهجرات ، ومنهم مهاجرو بني غسان الذين هاجروا إلى منطقة حوران ، وهؤلاء الغساسنة هم الذين سيطروا فيما بعد على قبائل الشام بعد سقوط تدمر وحتى ظهور الإسلام.

وفى حوالي القرن الخامس الميلادي اتجهت الإمبراطورية البيزنطية إلى استخدام الغساسنة في مراقبة حركات القبائل البدوية التي تجوب بين شمال بلاد العرب وصحراء الشام

وصدّ تيارها فضلا عن استخدام الغساسنة في تحركاتها الحربية ضد دولة الفرس ، وفي عهد جوستيان العظيم ٥٢٩ م بلغ الغساسنة أوج عظمتهم أو نجحوا بعد انتصاراتهم على اللخميين عملاء الفرس في ضم شيوخ القبائل العربية في فلسطين وغيرها إلى دائرة نفوذهم.ولكن سياسة الدولة البيزنطية لم تدع لأي إمارة عربية بالشام فرصة تدعم فيه قوتها ؛ لذلك عمل البيزنطيون على كسر شوكة الغساسنة ، وانفراط عقد القبائل العربية المنضوية تحت لوائهم ، وكان انهيار سلطة الغساسنة عاملًا هيأ المسرح الذي مثل عليه بنو أمية قصة خلافتهم ، وما حفلت به من آيات وأعمال. إذ قبضت هذه القبائل على دفة الأمور بالشام زمن الخلافة الأموية. وقد نالت بعض القبائل قسطًا من الحضارة البيزنطية ، كما عرفت الديانة المسيحية ، ودانت بها قبل ظهور الإسلام ، ويرجع ذلك إلى الرهبان والنساك الذين أقاموا لهم خلوات في صحراء الشام منذ القرن الرابع الميلادي ، وأصبحت هذه القبائل مسيحية العقيدة في القرن السادس ، وغدت عاملًا هامًّا في إيصال المسيحية وتعاليمها إلى بلاد الحجاز قبل ظهور الإسلام ، وكان النشاط التجاري هو المجال الذي برعت فيه هذه القبائل وحرصت على التمتع بخيراته ، واستطاع بنو أمية أن يدعموا علاقاتهم مع القبائل العربية ، حتى إذا رأوا فرصتهم قد سنحت لتأسيس خلافة لهم بعد أن سطعت شمس الإسلام في حوض البحر المتوسط الشرقي وبددت سلطة البيزنطيين الحاكمة على إقليم الشام [1].

سوريا والفن المسيحي:

عندما ظهرت المسيحية في فلسطين في القرن الأول الميلادي فترة حكم الرومان لمنطقة الشرق الأوسط ، كان لسوريا ومصر دور رئيسي في نشأة الحضارة والفنون المسيحية وظهرت كلمة «أتباع المسيح» أول مرة في مدينة إنطاكية في حوالي ٤٠٠ م ولم تقتصر مساهمة سوريا وفلسطين على تكوين المسيحية ، الأولى وإرساء قواعدها ، بل أنها ساعدت أيضا على نقل التأثيرات الفنية الموجودة في الشرق إلى الفن الروماني ، فبالرغم من أن مدينة تدمر في عام ٢٧٣ م قد دمرت في عهد الإمبراطور أورليان ، فإن تأثيرها الفني استمر ظهوره بعد ذلك التاريخ ، كما ساهمت مدينة بعلبك [2] التي كانت مركزًا للقوافل التجارية في نقل هذه التأثيرات. ولقد بدأ انتشار المسيحية في أول الأمر بين التجار السوريين الذي يسكنون المدن التي نشأت في العصر الهلينستى ، ولقد قاسى المسيحيون كثيرًا في عهد الأباطرة المتزمّتين ، وعمومًا فقد نشطت حركة العمارة المدنية في سوريا وفلسطين في القرن الرابع بعد اعتناق قسطنطين للمسيحية ، وازداد حماس الإمبراطور بالعناية بالأماكن المقدسة في بعلبك وإنطاكية ،

---

(١) د.إبراهيم أحمد العدوى: الأمويون والبيزنطيون ص١٢ -١٧.

(٢) بني في بعلبك مجموعة الأكربوليس – معبد جوبيتر وتحول بعد ذلك إلى كنيسة في القرن الرابع الميلادي. الموسوعة الأثرية العالمية ص ٢٦٨ .

وكان قسطنطين الثاني (٣٦٠م) يفضل الإقامة في مدينة إنطاكية ، وفى خلال المائة عام التي تلت وفاة قسطنطين شيد عدد كبير من الكنائس البازيلكية في شمال سوريا منذ القرن الخامس.

ويلاحظ أن الكنائس التي شيدت في سوريا بعد ذلك في القرن السادس كانت تقليدًا للنماذج الحجرية الأولى ، ويستثنى من ذلك المباني التي شيدت في قصر بن وردان (حوالي ٥٦٤م) حيث استخدم فيها الطوب بدلًا من الحجر ، وكانت المباني التي شيدت في فلسطين في القرن السادس والسابع مستوحاة من نماذج بيزنطية ، ويتضح ذلك في كنيسة القديس سرجيوس التي شيدت في غزة في القرن السادس الميلادي [١] وقد نتج الفن البيزنطي من مساهمة جذرية من سكان المنطقة المسيحية ، ويقدم لنا علم الآثار أمثلة جيدة بشأن الدور السوري والآرامي وحتى العربي في تكوين الفن البيزنطي، أي أن سوريا كانت من قبل الإسلام آرامية من جهة ثقافة الشارع وبيزنطية يونانية من جهة الثقافة العالية والفن الجديد.وقد تمت الاستعانة بمهندسين سوريين لعمل مشاريع في روما منهم السوري أبو الدردور الدمشقي ويبدو جليًا أن حرفيي الفن السوريين هم من أدخل صناعة الموزاييك لتزيين العاصمة الثقافية في شمال إيطاليا (رافينا) وكان أسلوب فينسيا في البناء بلونين الأبلق مستلهمًا مباشرة من العمارة السورية[٢].

أشغال المعادن في الشام فيما قبل الإسلام (أواخر العصر البيزنطى):

كانت دول شرق البحر الأبيض المتوسط كما تقول "راشيل وورد" هي المزود الأهم للأعمال المعدنية المرسلة إلى روما وبيزنطة [٣] وتظهر لنا مخلفات هذا العصر العديد من القطع المعدنية المصنوعة من الذهب والفضة والبرونز ، التي آلت إلى المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة عن طريق الهبات أو البيع من تجار التحف ، ومعظم تلك القطع تزدان بموضوعات دينية ترتبط بالسيد المسيح والسيدة العذراء ، وبعضها على شكل مباخر وشمعدانات وأطباق وفازات وأقداح ، فضلًا عن الحلي الذهبية ذات الاستخدام اليومي ، والتي نلحظ بها أحيانًا تأثرات ساسانية وآشورية ، فضلًا عن الرموز والكتابات المسيحية.وسنقوم بتصنيف المجموعات السورية المنشأ حسب الخامة المستخدمة كالتالي:

---

(١) د. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في الفترات: الهيلينستية ـ المسيحية ـ الساسانية ص ١٣١ -١٣٣ دار المعارف ١٩٩١ .

(٢) شاكر لعيبي: الفن الإسلامي والمسيحية العربية ـ دور المسيحيين العرب في تكوين الفن الإسلامي. سبتمبر ٢٠٠١. رياض الريس للكتب والنشر. بيروت ص ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩

(٣) راشيل وورد الأعمال المعدنية الإسلامية ص ٧ ، ٨ ، ٩ ، ترجمة: ليديا البريدي. دار الكتاب العربي. دمشق. القاهرة ١٩٩٨ .

أولًا: المشغولات الفضية:

الواقع أن الفضة كانت من المعادن النادرة في الدولة البيزنطية ،حتى أنها كانت أثمن من الذهب ، وكانت طائفة الصاغة هم الذين يقومون بصناعة الحلي الذهبية والفضية التي يطلبها الإمبراطور داخل قصره ، وكانت المشغولات الفضية تعرض في الحوانيت الإمبراطورية تدمغ بخاتم الإمبراطور حاكم القسطنطينية ، وكانت بعض هذه الحوانيت تقوم بصناعة الرقائق الذهبية والفضية لتزيين صناديق الحلي والمجوهرات أو لتذهيب أغلفة الكتب والأناجيل[١]. وكافة الأدوات المستخدمة في الكنيسة[٢].

ومن أهم القطع الفضية التي وصلت إلينا:

استخدم الفنان السوري رقائق الفضة في تشكيل الفازات التي تأخذ شكل الأواني الفخارية، ولها أبدان منتفخة ورقاب أسطوانية مثال فازة من الفضة ترجع إلى القرن السادس الميلادي. من سوريا ، وهى محفوظة بمتحف اللوفر.شكل (١) ويزدان وسط البدن بشريط أفقي يضم وجوهًا للمسيح ومريم العذراء وبعض القديسين.انظر التفاصيل شكل (٢).

- وجدت في إنطاكية كؤوس فضية عليها كتابات يونانية ، ترجع على ما يحتمل إلى القرن السابع الميلادي ، منها مثال محفوظ حاليًا بالمتحف البريطاني. شكل (٣)[٣] .

- وفى سوريا أيضا وجدت في ستوما (Stoma) بالقرب من حلب قطعة فنية محفوظة بالمتحف الأثري في استانبول Archaeological museum وترجع إلى القرن السادس الميلادي ، وتتمثل في هذا الشكل المروحي الموضح في شكل (٤) ونجد به رسمًا للملاك شاروبيم.

- يحتفظ المتحف الأثرى باستانبول أيضا بطبق من الفضة ، طلى جزء منه ، ويرجع إلى ٥٦٥ ـ ٥٧٨ م. القرن السادس الميلادي عليه منظر منفذ بالضغط Embossing والطلاء يبرز السيد المسيح مرتين ، مرة يقوم بتقديم الخبز ، ومرة يقوم بتقديم النبيذ ،وقد وجد هذا الطبق في إنطاكية بشمال سوريا [٤] .

---

(١) استخدمت رقائق الفضة أيضًا في تغليف الأناجيل المقدسة في العصر القبطى بمصر ، وهناك مجموعة منها محفوظة بالمتحف القبطي وترجع إلي فترات متفاوتة. راجع دليل المتحف القبطي ص ٨٢. وزارة الثقافة. المجلس الأعلي للآثار.

(٢) د. السيد الباز العرينى: الدولة اليزنطية ص٣٢٣ دار النهضة العربية.

(3) David Buckton: Treasures of Byzantine Art and culture from the British Museum Collections, P. 92.

(4) David Talbot rice :the Byzantine Art, p. 304 .

- تحمل بعض القطع المعدنية المستخدمة في الكنيسة بعض المناظر الدينية ، مثال ذلك قنينة من الفضة ترجع إلى القرن السادس الميلادي من سوريا وهى محفوظة في كاتدرائية "مونزا" بإيطاليا شكل (٥)[١].

- قدمت لنا راشيل وورد Rachel Ward مجموعة من الأوانى الفضية - محفوظة حاليًّا بمعرض فالتر جاليرى - بليتمور عثر عليها في معبد قرب إنطاكيا - شكل (٦) ويبين الشكل مجموعة من الأشياء التي كانت تستخدم أثناء الطقوس الدينية[٢].

وبتحليل تلك القطع الفضية بالشرح والوصف يتضح لنا ما يلى:

شكل رقم (١) : فازة من الفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا (هومز Homs) في القرن السادس الميلادى.

المقاسات : ارتفاع ٢٤ سم.

مكان الحفظ : متحف اللوفر - باريس.

نقلاً عن: David Rice: Byzantine Art , p. 297 .





شكل (٢) : تفاصيل من الفازة وأشكال بعض القديسين .

(١) د.نعمت إسماعيل علام: مرجع سابق ص ١٣٧ ، ١٣٨ .

(٢) راشيل وورد: الأعمال المعدنية الإسلامية ص٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ترجمة ليديا البريدى. دار الكتاب العربي دمشق والقاهرة .

تأخذ تلك الآنية الفضية شكل الفازة الفخارية ، ويوجد حول الكتف شريط من الوحدات التي تأخذ شكل ميداليات تضم وجوهًا للمسيح ومريم العذراء ، وبعض القديسين. كما يظهر بالتفاصيل شكل (٢). ويعتبر من هذه الميداليات أشكال سكرولات مزهرة ، ويوجد أعلى وأسفل الشريط إطار مزدوج بزخارف على هيئة حبل ، ويوجد إطار مماثل أسفل القاعدة ، وأيضا المنطقة التي تربط ما بين الرقبة والبدن ، وفيما عدا ذلك فالسطح يبدو خاليًا من الزخارف ، وهذه الآنية الفضية لا يوجد لها أي توقيع أو علامة ، ولكن يرجح أن هذا يرجع إلى القرن السادس الميلادي ، وقد وجد في "هومز" بسوريا ، ووجودها في هذا الموقع لا يدل على مصدرها. ولم يمنع خلوها من أي علامات نسبتها إلى الأصل القسطنطيني ، وعلاوة على هذا فأن الجزء المورق من الوحدات الزخرفية يبدو موافقا لما هو متوقع في إنتاج القسطنطينية في تلك الفترة. بينما تبدو الشخصيات الموجودة داخل الميداليات بيزنطية تماما. والتي تعد باكورة لإنتاج القرن العاشر الميلادي ، وما تلاه أينما صنعت ، وعلى أي حال فإن تلك الفازة لم يوجد بها ما يظهر الخصائص السورية أو الأساليب الشرقية ، أنها مثال جيد للأسلوب البيزنطي الجديد الذي أمكن تميزه في القرن السادس ، كما يرى في المباني والزخارف التي تنتسب إلى جوستنيان. ويقول دافيد رايس أن هذا النمط يبدو موافقًا لما هو متوقع من إنتاج القسطنطينية في تلك الفترة[١].

شكل رقم (٣) : كأس من الفضه عليه كتابات يونانيه.

مكان وتاريخ الصناعة : على ما يحتمل في إنطاكية.

النصف الأول من القرن السابع الميلادي.

المقاسات والوزن : ارتفاع ١٨,٩ سم وقطر ١٨,٦ سم والوزن ٦٤٣جم.

مكان الحفظ : المتحف البريطاني BM.M&LA1914, 4-15, 1

نقلًا عن: David Buckion: Byzantium Treasures

وجد هذا الكأس في شمال سوريا كجزء من كنوز قارون وقد شوهدت في حلب أو بيروت عام ١٩١٠م وعرضت للبيع عن طريق "لورانس" فندق البارون بحلب سنة ١٩١٣ واشتراها المتحف البريطاني في القدس ١٩١٤، والكأس مصنع بطرق رقائق الفضة ، ويرتكز البدن على قاعدة مفلطحة يعترضها من أعلى بروز

(١) كانت بيزنطة التي اختارها قسطنطين لتكون مركزًا للعاصمة الإمبراطورية الرومانية بدلًا من روما العاصمة الوثنية القديمة ، وصارت القسطنطينية منذ القرن السادس الميلادي المركز الرئيسي للحضارة والفن البيزنطي حتى سقوطها في أيدي الأتراك في منتصف القرن الخامس عشر ، والفن البيزنطي الذي بدأ نهضته الأولى في القرن السادس يمثل المرحلة المسيحية للفن الإغريقي الروماني في الشرق.

خارجي ، والقاعدة مثبتة بالكأس جزئيًا بطوق علوي باللحام ، والسطح الخارجي للآنية عليه زخارف محددة من الخطوط المحفورة حول أعلى حافة الكأس يحيط بها خطوط أفقية تدور من أعلى البدن ، وتتضمن الكتابات اسم "سرجيوس اوجون"[(١)].

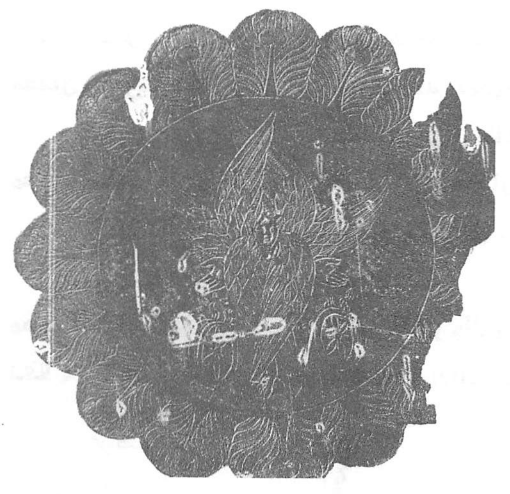
شكـــــل رقـــم (٤) : طبق على شكل مروحة ، وهو مختص بأغراض كنسية من الفضة.

مكان وتاريخ الصناعة: وجد في ستوما بالقرب من حماة سوريا، ويرجع إلى القرن السادس الميلادي .

المقـــــاســـات : القطر ٣٥ سم.

مكــــان الحفظ : المتحف الأثري باستانبول.رقم (٣٧٥٨) .

نقلاً عن: David Backton: Previous reference, p. 92



وهذا الشكل المروحي يأخذ صفة دائرية ، وبه ستة عشر فصًا ويوجد بروز في قاعدته من أجل التثبيت في مقبض من الخشب أو عظام ، والشكل مزخرف من الجهتين بنفس الأسلوب ، وفى المركز يوجد شكل للملاك شاروبيم ومعه من أسفل عجلتان مثلثتان ، وحول حاشية المروحة يوجد أشكال ريش الطواويس ، وصنعت متوافقة مع الفصوص الخارجية.

وقد وجدت تلك القطعة سنة ١٩٠٨ في "ستوما" بالقرب من حماة مع قطع أخرى ، وتقع تلك المجموعة من ٥٦٥ إلى ٥٧٨ م أثناء حكم جوستيان الثاني[(٢)].

شكـــــل رقـــم (٥) : قنينة من الفضة.

مكان وتــاريخ الصنع : سوريا في القرن السادس .

مكـــــان الحفظ : كاتدرائية مونزا بإيطاليا.

نقلاً عن: David Talbot Rice: the Art of Byzantine , p.304

(1) David Backton :Previous reference , p92 .

(2) David Talbot Rice :the Art of Byzantine.p304.

Look: l. Brehier , les tresors d , argenterie syriennet lecole artistiqued Antidch ,Gazelte des beaux Arts , l , 1420 , p. 173



تحفل هذه القنينة بموضوع ديني يتمثل في صورة المسيح أعلى القنينة، وهالة فوق رأسه داخل جامة بيضاوية، بينما يحيط من الجانبين ملائكة تصعد به إلى السماء ، وأسفل الشكل نجد بعض القديسين من الحواريين، ويذكِّر أسلوب توزيع العناصر برسوم لمخطوط القديس "رابولا"[1]. وكان هذا النوع من الأواني يجلبه المسيحيون في القدس ، ويضعون فيه الزيوت المقدسة[2].

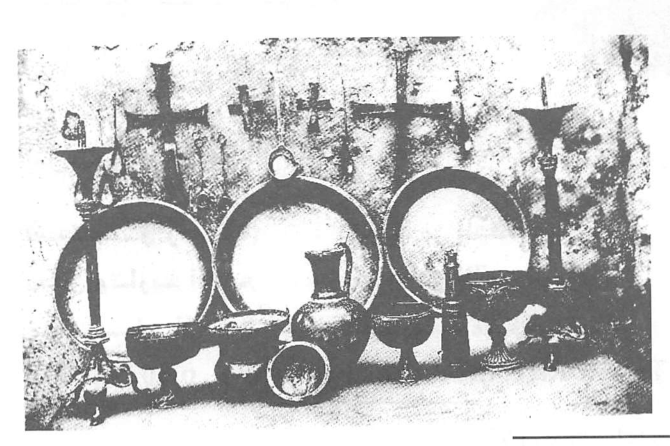
شكل رقم (٦) : **مجموعه من الأواني الفضية من كنوز حماة.**

مكان وتاريخ الصنع : **كانت هذه المجموعة مخبأة في كنيسة كابرقارون بالقرب من إنطاكية في سوريا القرن السادس الميلادي.**

مكونات المجموعة : **٣ صوان ، ٤ صلبان منوعة المقاسات ، ٣ شمعدان ، كؤوس ، إبريق ، آنية ذات غطاء ،٥ ملاعق مثبته على الحائط**

مكان الحفظ : **معرض فالتر جاليرى بلتيمور** Walter Gallery , Baltimore

نقلاً عن: Rachel Ward: Islamic metalwork



عرضت "راشيل وورد" هذه المجموعة باعتبارها من كنوز حماة ، ومن المحتمل أنها من كنيسة كابر قارون "قارون" بالقرب من إنطاكية شمال سوريا ، والعناصر المعروضة بالشكل تتضمن خبرات متعددة ما

(١) تنسب هذه المخطوطة إلى راهب يدعى "رابولا" من بلاد ما بين النهرين ، ويعتقد أنها كانت تخص كنيسة الصعود في القدس.

(٢) د. نعمت إسماعيل علام: مرجع سابق ص ١٣٧ ، ١٣٨

بين السباكة والتشكيل بالريبوسي ، والحفر ، وهذه الكنوز كانت مخبأة لحمايتها من الفاتحين المسلمين ٦٤٠م[١] ويضيف Lyn Rodicy معلومات قيّمة عن تلك الكنوز السورية الموجودة في حماة إنطاكية وستوما والتي تسمى الآن بكنوز قارون[٢].

ثانيًا: المشغولات البرونزية:

يتضح لنا من مخلفات العصر البيزنطي في سوريا أن معظم المشغولات قد تمثلت في أدوات الكنيسة كالمباخر والشمعدانات والصلبان والتنانير[٣]. ونذكر من تلك الأمثلة ما يلي:

- مبخرة من سبيكة النحاس (البرونز المسبوك) من سوريا. القرن السادس الميلادي العصر البيزنطي ، عليها مناظر صلب المسيح بصورة بارزة على البدن ولها سلاسل تركب أثناء الخدمات الدينية (بين دمشق وبالميرا) شكل (٧).

- شمعدان معلق من البرونز من ٥٥٠ ــ٦٥٠ م. سوريا من مجموعة ماركوبولي. محفوظة حاليًّا بالمتحف البريطاني شكل (٨).

- محرقة بخور من البرونز سوريا وترجع إلى ٥٥٠ ــ٦٥٠ م (شرق البحر المتوسط) بالمتحف البريطاني. مجموعة ماركوبولي شكل (٩).

- مبخرة من النحاس المخلوط بالرصاص - سوريا وترجع إلى ٥٥٠ ــ٦٥٠ م (شرق البحر المتوسط). مجموعة ماركوبولى شكل (١٠).

- تنور من سبيكة النحاس سوريا ٥٥٠ ــ٦٥٠ م مجموعة ماركوبولى شكل (١١).

وسنقوم بشرح وتحليل تلك المجموعة كالتالي:

---

(1) Rachel Ward :Islamic metalwork

(2) Look: Lyn Rodiey Byzantine Art and Culture , an introduction , p. Cambridge university press.
M. mundell.mango ,the origins of the Syrian Ecclesiastical silver treasures of the sixth –seven the the centuries in agrenterie romaine et Byzantine ,ed. E. Barett (Paris 1988) , 163- 86

(٣) هناك دراسة مناظرة للتحف البرونزية في مصر لأدوات الكنيسة. راجع: آمال جورجى شحاتة: التأثيرات الإسلامية الفنية على التحف المعدنية الكنسية في ضوء مجموعة المتحف القبطى. ماجستير. كلية الآثار. قسم الآثار الإسلامية. جامعة القاهرة ١٩٩٨.

شكـــــــل رقـم (٧) : محرقة بخور من النحاس المصبوب.
مكان وتاريخ الصنع : تم العثور عليها بمنطقة النبق قرب مدينة دمشق.
سوريا. القرن السادس م.
المقـــــايـيـس : الارتفاع ٦,٥ سم.
نقلاً عن: راشيل وورد: الأعمال المعدنية الإسلامي عن ٤٨، ٤٩، ترجمة: ليديا البريدي.



وهذه المحرقة لها بدن منتفخ وذات رقبة تستدق للداخل نسبيًا، ولها قاعدة مستديرة، ونلاحظ على البدن أشكالًا بارزة تمثل صلب المسيح، وفي أعلى المحرقة نجد ثلاث ودنات مخصصة لوضع السلاسل للتعليق، أن هذا النوع من الأواني قد تم تبنيه للاستعمال الدنيوي أيضًا، وتكرر ذلك خلال العهد الإسلامي، خاصة في سوريا ومصر، كما تكررت تقنيات الزخرفة والتصميم، وأهمها الإفريز المخطط الذي لعب دورًا هامًّا في زخرفة الأعمال المعدنية الإسلامية[١].

وتضيف راشيل وورد بالنسبة للدولة الأموية في دمشق في الفترة ما بين (٦٦١ – ٧٥٠) إنه من المحتمل أن يكون خلفاؤها قد استعملوا الأواني المعدنية لتعزيز انتصارهم على الدولة المهزومة، وبما أن الدولة الإسلامية كانت كبيرة ومتنامية، فقد كانت ترد إليها أعداد هائلة من الهدايا والعطايا من الشرق والغرب، وبدون شك فإن خزينة الدولة كانت تحتوي على خليط من القطع ذات الأساليب المختلفة[٢].

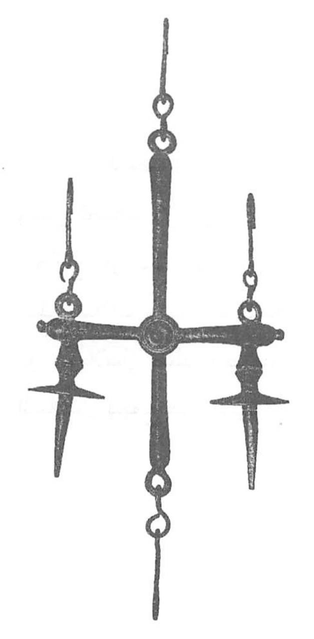
شكـــــــل رقـم (٨) : شمعدان معلق كبير من البرونز.
مكان وتاريخ الصنع : سوريا في ٥٥٠ – ٦٥٠ م(مجموعة ماركوبولي).
المقــــاسات : الارتفاع ٤٥سم والعرض ١٩,٠سم.

---

(١) يوجد مثال شبية لهذا النموذج بالمتحف القبطى بالقاهرة، ويرجع إلى القرن الثالث عشر الميلادى، وذلك من ناحية هيئة المبخرة والموضوع الطقسى الخاص بصلب المسيح: ٥١٤٤ قاعة١٤ بالمتحف.

(٢) راشيل وورد: الأعمال المعدنية الإسلامية ص ٤٨، ٤٩ .

مكـــــان الحفظ : المتحف البريطاني. لندن BM, M&LA1994, 6-10,18
اشتراه المتحف في سنة ١٩٩٤م[1].
نقلاً عن: David Buckton: Byzantium treasures , p. 109



وصف الشمعدان: هو مصنوع من سبيكة النحاس ، ويأخذ شكل الصليب الذي يتقاطع عند حافة دائرية ، وله أذرع مستدقة قليلًا ، وعند قاع كل ذراع يوجد حلقة دائرية يثبت بها خطاف ، ويعلو الذراعان الأفقيان كتلة معدنية مسبوكة ، وينتهي كل منهما بصينية صغيرة مثبت عليها طرف حاد يفترض أن يوضع فوقه الشموع ، والسطح العلوي لكل من هاتين الصينيتين مزخرف بزوجين من الدوائر المركزية[٢].

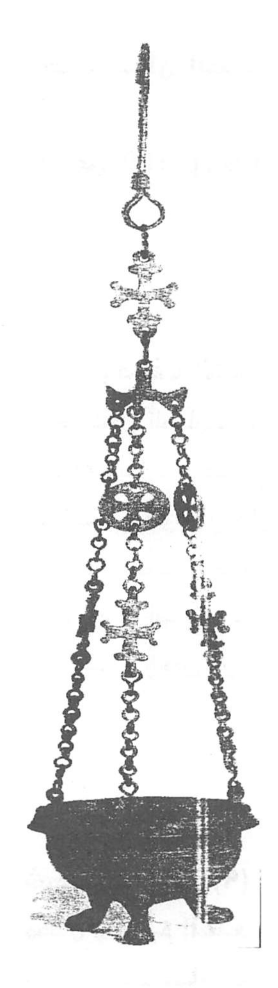
شكـــــل رقم (٩) : محرقة من البرونز.
مكان وتاريخ الصنع : سوريا ٥٥٠-٦٥٠ (شرق البحر المتوسط).
المقــــــاسات : الارتفاع ٧,٩سم والقطر ٩,٤ سم والارتفاع الكلى٤٣,٧سم
مكـــــان الحفظ : المتحف البريطاني .لندن مجموعة مـــاركوبـــولي [٣].
London ، BM ،M&LA 1994 ،6-10 ,18
اشتراها المتحف في سن، ١٩٩٤م.

---

(1) David Buckton :previous reference ,p .108 .Fig.118

(٢) كان رهبان العصر البيزنطى الوسيط قد اقترحوا استخدام بعض الشمعدانات المصنوعة من حجر اليشب والكريستال وهو ما اتبع في أيا صوفيا بالقسطنطينية ، وهنال ثلاثة أمثلة من الشمعدانات البرونزية ، كانت توجد في كل من دير سانت لافر الكبير Grand lavra monster ودير سانت كاترين في سيناء Saint Catharine

(٣) استقرت عائلة ماركو بولى كتجار في مدينة حلب لسوريا في القرن السادس عشر ولعدة أجيال ؛ لهذا فقد كانوا قناصل بالوراثة بمدينة فينسيا الإيطالية في حلب وكانت شهرتهم كجامعى تحف ، وقد نفيت العائلة من سوريا بداية من عام١٩١٢ عندما حلت العداوة بين ايطاليا والإمبراطورية العثمانية.



وصف المبخرة: هذه المبخرة البرونزية ذات حرف منعكس، وبدن نصف كروي يرتكز على ثلاثة أقدام تبدو كمخالب، وداخل وخارج الوعاء تبدو تحزيزات دائرية مركزية ، وتتصل المبخرة من أعلى بثلاث ودنات مثقوبة مثبت بها سلاسل التعليق، ويعترض كل من السلاسل صليب صغير ، وآخر داخل جامة دائرية ، وفى أعلى السلاسل يجمع فيما بينهم صليب آخر وخطاف للتعليق[1].

شكـــــل رقـم (١٠) : مبخرة من النحاس المخلوط بالرصاص.
مكان وتاريخ الصنع : سوريا في ٥٥٠ - ٦٥٠ م(شرق البحر المتوسط).
المقـــــاســــات : ٧,٣ سم وقطر ٨,٧سم.
مكـــــان الحفـظ : المتحف البريطاني.

وقيل أنه قد عثر عليها في أوائل عام ١٩٨٠ في مكان خارج جلاستون بوري glastone bury سوبرست ، ربما فى منطقة شارع Silver street واشتراه المتحف في ١٩٨٦م.

(١) كانت الأنماط الشائعة الرئيسية في العصر المبكر البيزنطى بالنسبة للبدن إما اسطوانية أو سداسية ، وهنا في هذا المثال نجد البدن نصف كروى ، وهو قريب الشبه من مثيلاته في سارديس sardis ، كاتانية catania في صقلية ، جلاستون بورى bury glaston ٠فى انجلترا.



وهذه المبخرة ذات الحافة المنعكسة والبدن النصف الذي يرتكز على ثلاثة أرجل تشبه الأقدام ، وهناك زخارف دائرية مركزية على كل من الحافة والبدن ، وهناك أيضًا ثلاث ودنات ، اثنتان منهم قائمة والثالثة مفقودة (جزء من الحافة والجسم يبدو مشروطًا). وبتحليل داخل الوعاء فأننا نلحظ أنة يحتوى على رماد. وهناك بعض التآكل(١).

شكـــــل رقم (١١) : تنور من سبيكة النحاس.

مكان وتاريخ الصنع : سوريا ٥٥٠ – ٦٥٠ م(شرق البحر المتوسط).

المقــــاســـات : أفقي قطر سم٣٨ والارتفاع الكلى ٨٧ سم.

مكـــــان الحـــفظ : المتحف البريطاني.(مجموعة ماركوبولي)

لندن BM, M & LA 1994

أشتراه المتحف في سنة ١٩٩٤م

نقلاً عن: نفس المرجع السابق ص ١٠٦ ، ١٠٧.

وصف القطعة: تتكون هذه الوحدة من صينية مثقبة يتوسطها شكل صليبي مفرغ محاط بتسع دوائر ، وهناك ثلاث سلاسل متصلة بصينية أخرى رأسية مفرغة أيضًا ، وتنتهي بوحدات أوراق نباتية ثلاثية، وبداخل الدائرة شكل مونجرام صليبي(٢) وهذه الصينية مثبتة بدورها

---

(1) David Buckton: Previous referance , p. 105 ,fig113 (b).exihibitea: anglosaxson connections (1989) , the making of England: Anglo saxon art and Calture ED 600 –900 , London (British museum) , 1991 , no 68.

(٢) المثال الوحيد الآخر الذي يتضمن مونوجرام الجزء المكمل لإثنى عشر شمعدانًا فضيًا من كنوز سيون Sion Treasure ومعظم تلك الأمثلة يتراوح عددة الدوائر المفرغة بها من ثلاث إلى تسع، ولكن هناك مثال متنفة موجود بالمتحف البريطاني صممت وحدة الإضاءة لشع ست عشرة لمبة ١٩٠١ ، وعموما فقد وظفت تلك الشمعدانات من أجل إغراض دينية وأيضا دينوية وفى الكنائس كانت يتعلق بين الأعمدة أو فوق المحاريب والمنابر.

بسلسلة أخـرى ثم خطـاف للتعليق ولقد أعدت هذه الوحدة لتعليق حوامل زجاجية متعددة للزيت(١).

ثالثًا: الحلي الذهبية:

اشتهرت سوريا منذ العصر الهلينستي بصياغة الذهب وصناعة الحلي ، وتطور هذا الفن في العصر البيزنطي على أيدي الصناع السوريين ، وقد ذكر لنا. د. ثروت عكاشة في موسوعته الفنية " العين تسمع والأذن ترى " الفن البيزنطي بأن الإمبراطورة ثيو دورا كانت تستخدم الحلي الدمشقي الصناعة(٢) وفى هذا دلالة على مدى رقى هذا الفن في القرنين الخامس والسادس الميلاديين. وتحتفظ المتاحف العالمية وبعض المجموعات الخاصة بأمثلة متعددة من الحلي الذهبية وعرض لنا ديماند في كتـــابة عن الفن الإسلامي ما يشير إلى ذلك حيث يذكر: "لقد كثر أسلوب الزخارف المفرغة في صناعة المجوهرات السورية في القرنين الخامس والسادس الميلاديين ، وبمتحف المتروبوليتان بنيويورك بعض ما تضمنه مجموعة مورجان في قبرص " .

ويمثل شكل (١٢) سوارًا مزخرفًا بفروع العنب المفرغة ، وهو مثال لهذه المجوهرات التي لابد أن تكون صنعت في سوريا رغم العثور عليها في قبرص.

وتدلنا المخلفات الذهبية التي وصلتنا في هذه الفترة معرفة الصائغ السوري بالأحجار الكريمة وكيفية تثبيتها داخل "بيت الفص" والمهارة في الصياغة بالتخريم Openwork والضغط البارز Embossing على الأقراط والأساور، واللحام عن طريق استخدام أقراص ذهبية صغيرة ،كما نجد هناك أمثلة محفورة كما هو الحال في بعض الخواتم الذهبية.

وسنوضح كلًا من تلك المهارات من خلال الأمثلة التالية:

سوار ذهبي من سوريا يرجع إلى القرن ٥-٦ عليه أعمال مفرغة من تفريعات أوراق وثمار العنب بمتحف المتروبوليتان - نيويورك شكل (١٢).

أسورة من الذهب. سوريا ، ترجع إلى القرن الخامس محفوظة بمتحف أشموليان أكسفورد ، وهى عبارة عن طوق متصل وعليها صف من الأحجار الكريمة شكل (١٣)

قرط من رقائق الذهب مشغول بالضغط. شرق البحر المتوسط. القرن ٦-٧ م أو ربما من العصر البيزنطي الوسيط. محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت. لندن شكل (١٤).

سوار من الذهب. سوريا ويرجع إلى حوالي ٦٠٠ م. بالمتحف البريطاني ، وعليه صورة نصفية لمريم العذراء شكل (١٥).

---

(1) David Buckton :Previous reference , p. 107, 106 .

(٢) د. ثروت عكاشة: موسوعة العين تسمع والأذن ترى – الجزء الثاني الفن البيزنطي.

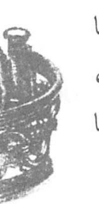
خاتم زواج من الذهب – شرق البحر المتوسط. القرن ٦-٧ م محفوظ بالمتحف البريطاني. شكل (١٦)

وبدراسة هذه الأمثلة بالشرح والتحليل يمكننا التعرف على أوصافها وخصائصها كما نرى في الأشكال التالية:

شكـــل رقم (١٢) : سوار ذهبي.

مكان وتاريخ الصنع : من سوريا. يرجع إلى القرن ٥ – ٦م.

مكان الحـــفظ : متحف المتروبوليتان بنيويورك.



هذا الســـوار مصنوع من الذهب، ويتضمن فروعًا نباتية تتصل بثمار وأوراق العنب على شكل سكرولات ، ويلاحظ العلاقة الجيدة المتبادلة بين الكتل والفراغات كما يلاحظ الأسلوب المتميز لغلق الإسورة[١].

شكـــل رقم (١٣) : أسورة من الذهب .

مكان وتاريخ الصنع : سوريا القرن الخامس الميلادي .

المقـــــاسات : القطر ٧٩ سم والقطر الداخلي ٥٣ سم والوزن ٤٠ جم .

مكـــان الحفظ : مجموعة بوم فودر Boom Ford عثر عليها في سوريا وتم شراؤها من متحف أشموليان في ١٩٧٧م .

نقلاً عن: David Buckton: Byzantium Treasures , p. 52



والأسورة عبارة عن طوق ذي هيئة متصلة عليها زخارف منقوشة ، وقطاعها يأخذ شكل حرف D ، وهى تتكون كما يبدو من الشكل أنها من جزئين الداخلي منه على شكل أسطواني مفرغ بدون زخرفة، والخارجي مقوس للداخل وبذلك فهناك فراغ داخلي فيما بين الجزئين ويلتحم جزءا الأسورة من أعلى ومن أسفل، عند الحافتين ، ويتخلل الجزء الخارجي المنتفخ زخارف مخرمة تتبادل مع ثمان من بيوت فصوص يعلو كلًا منها أحد الأحجار الكريمة[٢] ، أما الزخارف المخرمة فتأخذ على الحواف الأفقية شكل السلسلة وعلى الجزء المنتفخ تجمع ما بين أشكال الجامات الدائرية التي يتخللها معينات وفروع

---

(١) لم يتضح إذا ما كان التفريغ قد تم بهذا السوار بينما كان مسطحًا، أو أنه تم تشكيل الفرع مستقلًا ثم تم لحامه فيما بعد.

(٢) ديماند: الفن الإسلامي. ترجمة: محمد أحمد عيسى ص ٢٦ دار المعارف.

نباتية دقيقة على شكل حلزونات scrolls، وهذا الأسلوب من الزخارف المثقوبة Open work استخدم في الأمثلة المتأخرة على نطاق كبير في المجوهرات الذهبية سواء بالخواتم أو البروشات ، ويوجد مثالان من تلك المجموعات مؤكدان بالتاريخ ، وهناك أمثلة أخرى مؤكدة وجدت في مصر تتكون من عقد على هيئة عجلات متصلة ترجع إما إلى القرن السادس أو السابع الميلادي(١).

شكل رقم(١٤) : قرط من رقائق الذهب مشغول بالضغط.

مكان وتاريخ الصنع : شرق البحر المتوسط القرن ٦ او ٧ م أو ربما من العصر البيزنطي .

المقاسات : الارتفاع بما في ذلك مكان التعليق ٧٧مم والعرض ٤٥,٥مم.

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا مجموعة المعادن والمجوهرات ١٤٦٣-٤٣ ضمن وصية للمتحف على 1963 M E.H.Wallis

نقلاً عن: نفس المرجع



يتسم القرط المنفذ من رقائق الذهب هنا بهيئة هلالية ومكان تعليق منفصل ، وأحد جوانب سبل التعليق تنتهي بشكل حلزوني ويوجد مشبك يستخدم عند الحاجة إلى الفتح والقفل، أما جسم القرط فنجده على زوج من المحاليق النباتية وزوج من الطواويس، ويحيط بهذا التشكيل تقليد لحبات كأنها من السلك ، وحافة رقائق الذهب مزخرفة بإطار من الأسلاك المضفورة الدقيقة، أما عند تثبيت الجسم بالطرف الحلقي فهناك ثلاث نقاط للتثبيت في أماكن مختلفة عن طريق أقراص دائرية من الذهب (٢).

شكل رقم (١٥) : سوار علية صورة نصفية.

مكان وتاريخ الصناعة : شرق البحر المتوسط حوالي ٦٠٠ م سوريا.

المقاسات : أقصى قطر بما في ذلك المحبس ٦٣مم وقطر الميدالية ٤٤ مم

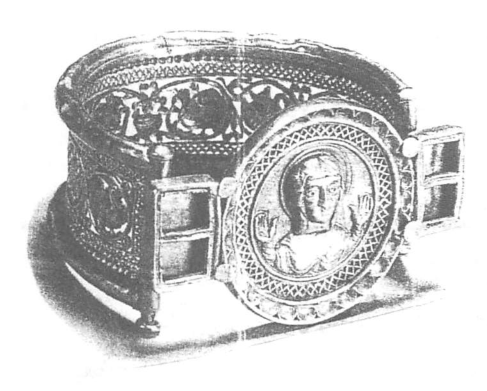
مكان الحفظ : المتحف البريطاني بناء على وصية من السيد أوغسطس فرانكس Augusts Wallaston Franks (1897)

نقلاً عن: نفس المرجع السابق ص ٩٩.

---

(١) للمزيد من التفاصيل راجع: David Buckton: Byzantiun treasures of Byzantine art and culture. p.52.53

(2) David Buckton :Byzantium treasures of Byzantine art and culture , p98 .



يتكون هذا السوار الذهبي من ميدالية وسطية مثبتة على إطار من أشغال مفـــتحة Open work والميدالية منقوشة ومحفورة بطريقة بارزة لتصور مريم العذراء ترتدي ملابس إغريقية ، ويحيط بالميدالية إطار مفرغ يضم معينات ، ملاصق له إطار آخر ذو زخارف مروحية، ويتصل بالميدالية من الجانبين ٤ مناطق مربعة كان يفترض أن تكون مشغولة بأحجار كريمة وكلها سقطت حاليًا ، عن طريق دوائر ذهبية كمادة لحام ، وعلى الظهر مطعمة بمادة النيلو والذي سقطت بعض أجزائه حاليًا ، أما بقية جسم الأسورة فعلية سبعة مناظر من حياة المسيح بداية من الاتجاه الأيمن بالنسبة للفصوص ، منها موضوعات البشارة ،الزيارة ، ميلاد المسيح ، التعميد ، عبادة المجوس، الشكل الصليبي ، وأخيرًا الملاك المقبرة(١) ويحيط بتلك المناظر تشكيلات من فروع حلزونية ، ويتصل بهذا الشريط من أعلى ومن أسفل شريط من الزخارف المخـــرمة open work.

شكـــــل رقـم (١٦) : خاتم زواج من الذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : شرق البحر المتوسط القرن ٦ - ٧ م.

المقـــــاسات : قطر الخاتم ٢٣ مم وأقصى قطر للفص ١٨ مم.

مكـــــان الحفظ : المتحف البريطاني بناء على وصية من السيد أوغسطس فرانكس Augusts Wall Aston franks في عام ١٨٩٧م



هذا الخاتم الذهبي مطعم بالنيلو وله جزء مركب علية ثمانية فصوص أو شعب ، والفص محفور وعليه رسوم للمسيح وأمه يباركون زواج العريس والعروس بتقدير ، وحول رؤوس الجميع نجمة ومن أسفل المجموعة نقش كتابي بمعنى توافق Harmony باللغة اليونانية.

---

(١) نفس هذا التصميم يمكن أن نجد له مناظر في قطعتين أخريين ، واحدة ضمن مجموعـــة دومبارتون Dumbarton Collection بواشنطن والثانية بمتحف باليرمو بصقلية مع بعض الاختلافات الطفيفة في المناظر ، ولمزيد من التفاصيل انظر:

David Buck ton the Byzantium treasures of Byzantine art and culture , p99, 98 .

ويستخلص من الأمثلة السابقة الحقائق التالية:

- **استخدم الفنان السوري في القرنين السادس والسابع الميلاديين: رقائق الفضة في صناعة الفازات والأطباق والأباريق.**
- **حملت تلك الأواني إما بشخصيات دينية مثل السيد المسيح والسيدة العذراء وبعض القديسين، أو من بعض الأشكال الأسطورية المستوحاة من التأثيرات الهلينستية مثل الملاك شاروبيم ، وبعض الزخارف النباتية ، وإن لاحظنا بعض التأثير الساساني في بعض القطع مثل استخدام بعض الطيور وريشها كما في الطبق المروحي المحفوظ بالمتحف الأثري بإستانبول. وأيضا في استخدام عنصر الحبيبات الساساني ، وهو ما نجده محيطًا بالطبق الفضي الذي يحمل مناظر السيد المسيح.**
- **تبرز الأمثلة الفضية السابقة اكتساب الفنان السوري لمهارات عديدة فنية ما بين سبك الفضة وتشكيلها بالطرق ولحامها وتشكيل رقائق الفضة بالضغط Embossing والريبوسي.**
- **معرفة الفنان السوري بمهارات صياغة الذهب وتفريغه والضغط عليه Embossing وسكه Coining، وإضافة بعض الأحجار الكريمة كما عرف أسلوب التجميع باستخدام الأسلاك الدقيقة (الشفتيش). بإضافة إلى لحام الذهب.**
- **اكتسب الفنان السوري في العصر البيزنطي مهارة في تناول سبائك النحاس ، بالسبك والحفر ، وان بدأ ميله قليلًا نحو الموضوعات الزخرفية.**
- **يتضح من القطع السابقة الإشارة إليها أن الفنان المسيحي أراد أن يخفى تلك المقتنيات بطريقة ما داخل كنوز أو بالكنائس بعيدًا عن أعين الفاتحين من المسلمين حتى لا يقوموا باغتصابها.**

الفصل الثاني

أشغال التحف المعدنية في بلاد الشام
خلال العصر الأموي ٤١- ١٣٢هـ/ ٦٦١-٧٥٠م

الفصل الثاني

أشغال التحف المعدنية في الشام خلال العصر الأموي

(٤١ _ ١٣٢هـ / ٦٦١ _ ٧٥٠م)

مقدمة تاريخية:

تكون الدولة في دمشق الشام:

عندما دخلت جيوش المسلمين بلاد الشام، وكان ذلك في سنة ٦٣٦م بعد معركة اليرموك، ولم يكن يطلق اسم سوريا إلا على القسم الغربي الأوسط من خارطة بلاد الشام كما نعرفها ، ويدخل في ذلك قسم من العراق ، ولم يستعمل العرب اسم سوريا بل أطلقوا اسم الشام على هذه البلاد التي أقام فيها العرب النازحون من الجنوب ، ثم عم استخدام لفظ سوريا على جميع البلاد الممتدة من الرها وإنطاكية شمالا إلى حدود الأردن وسيناء جنوبا ، وتعاقب في حكم سوريا السلوقيون والرومان والبيزنطيون ، وعند الفتح الإسلامي ، كان الروم (البيزنطيون) غربا في سوريا يحتلون فقط المناصب المدنية والعسكرية ، لم يكن هؤلاء بقادرين على فرض لغتهم وعاداتهم على السوريين العرب ، أما سكان الشام المنبثين في القرى والجبال وكانوا من الآراميين ، وكانوا مع العرب الآخرين النازحين من شبه الجزيرة من أشد أنصار الفتح الإسلامي ، رغبة في التخلص من سيطرة البيزنطيين القاسية.

ولكن حتى عام ٦٣٦م وهو تاريخ فتح بلاد الشام ، كان قد مضى على وجود السلوقيين ومن بعد الرومان والبيزنطيون ما يقرب من ألف عام ، تركوا على هذه الأرض خلالها كثيرا من التراث الذي نرى آثاره ماثلة حتى يومنا هذا[١].

أما عن المسيحيين فيذكر شاكر لعيبي: "أنهم ساهموا في تكوين وإنضاج النتاج الاقتصادي والثقافي في الإسلام عبر الحرف والصناعات اليدوية التي كانوا يتقنونها[٢] وهؤلاء كان جزء منهم من المسيحيين الذين بقوا على ديانتهم لقاء جزية معلومة ، ولقد ظلوا نشطين في إطار الحضارة الجديدة. حضارة الإسلام حتى أن الفن البيزنطي قد نتج من مساهمة جذرية من سكان المنطقة المسيحيين[٣].

---

(١) د.عفيف بهنسي: الفن العربي في بداية تكوينه، دار الفكر، دمشق، سوريا .

(٢) من هذه الصناعات اليدوية مشغولات الصاغة والخطاطين والصفارين وغيرهم.

(٣) شاكر لعيبي: الفن الإسلامي والمسيحية العربية ، دور المسيحيين العرب في تكوين الفن الإسلامي ، سبتمبر ٢٠٠١ رياض الرياض للكتب والنشر- بيروت .

وإذا كان معاوية بن أبي سفيان قد نجح في انتزاع الخلافة من علي بن أبي طالب ووضع دعائم الخلافة الأموية في دمشق ، لتحكم في سيطرتها على العالم الإسلامي من المحيط إلى الخليج، فليس معنى ذلك أن الأمور سارت في هدوء ، بالنسبة للأمويين ، حيث بدأت عوامل الضعف تتجمع لتنخر في جسم الدولة الأموية ، وزاد من وقع هذه العوامل انقسام البيت الأموي على نفسه منذ عهد الخليفة يزيد بن عبد الملك (١٢٥–١٢٦هـ / ٧٤٣ – ٧٤٤م) وانتهز بنو العباس الفرصة للدعاية لأنفسهم، وأثارت الطريقة التي اتخذها الأمويون سبيلا للسيطرة على الخلافة شعور العطف نحو العلويين ، وهو الشعور الذي تحول إلى حركة ضخمة زلزلت قواعد الخلافة الأموية[١].وخلال سنوات اضمحلال الخلافة الأموية أو الخلافة العباسية قامت دويلات في الفترة الأموية شبه مستقلة في المغرب والأندلس منذ القرن الثاني الهجري – التاسع الهجري / الثامن – الخامس عشر الميلادي[٢].

الفن الإسلامي في العصر الأول (الطراز الأموي).

لم يظهر الاتجاه إلى تشييد المساجد الضخمة والقصور الشامخة لحكام المسلمين إلا بعد أن انتقلت الخلافة من المدينة إلى دمشق سنة ٦٦١م على يد معاوية مؤسس الدولة الأموية، وقد رأى معاوية أن الأمر يتطلب تشييد مساجد لا تقل فخامة عن المعابد الوثنية والكنائس المسيحية، وأن تكون له قصور لا تقل روعة عن كنوز بيزنطة ؛ لذلك قامت في الدولة الإسلامية الجديدة حركة بناء نشطة ، وساعد المعلمون السوريون والروم والفرس تطبيق أصول الزخرفة وتطويرها في نطاق المظهر الشرقي ، وقد انتقلت الأفكار الجديدة في العمارة والزخرفة إلى الأقاليم الجديدة التي انضمت إلى الدولة الإسلامية عن طريق الحكام المسلمين لهذه الأقاليم ، وبعد سقوط الدولة الأموية على أيدي العباسيين سنة ٧٥٠م بقيت تلك العناصر الفنية راسخة في المغرب الأقصى وأسبانيا وازدادت رسوخا بعد قيام دولة أموية جديدة هناك[٣].

وتعبر الزخارف والفنون الفرعية في العصر الأموي عن نزعة هلينستية أحيانا من جهة الزخارف وأحيانا تظهر المؤثرات الساسانية في الآثار الإسلامية الأولى في فجر الإسلام ، وخاصة في سوريا خلال القرنين السابع والثامن الميلاديين[٤].

---

(١) د. سعيد عبد الفتاح عاشور: مصر في العصور الوسطى من الفتح العربي حتى الغزو العثماني ص٥٠ ، ٥١، دار النهضة العربية. القاهرة١٩٧٠

(٢) من هذه الدويلات: أمويو الأندلس (١١٨ – ٤٢٢هـ / ٧٥٦ -١٠٣١م) حيث تفرد عبد الرحمن الخليفة الأموي العاشر بالأمر في المغرب الأقصى وطالب الأهالي بالاعتراف به حاكما ، وما أن حدث ذلك حتى دخل عبد الرحمن الأندلس واحتفظ بعرش قرطبة قرنين ونصف.

(٣) أرنست كونل: الفن الإسلامي – ترجمة أحمد موسى ص١٠ دار صادر - بيروت ص١٥.

(٤) يتضح تأثر الفن الأموي بالفن الهيلنستي على سبيل المثال في فسيفساء الجامع الأموي كما يتضح تأثير الفن=

أشغال المعادن الإسلامية في العصر الأموي ببلاد الشام:

ويمكن تصنيف التحف المعدنية في هذا العصر كالتالي:

أولا: التحف المعدنية المنقولة:

١ - تحف ذات استخدامات مدنية وتنقسم إلى المجموعات التالية:

أ - وتشمل الأباريق - المباخر – المناقد – الصواني... إلخ.

ب - الحلي وأدوات الزينة.

جـ - تحف ذات استخدامات عسكرية (أسلحة) وتشمل: السيوف (يوجد أمثلة لها) – الدروع – الخوذ – الطبر – الخناجر – المغازل (لم يعثر على أي أمثلة لها).

ثانيا: التحف المعدنية ذات النمط الثابت وتشمل:

بواطن العقود من الأشرطة البرونزية (قبة الصخرة) ٧٢ هـ - أبواب مصفحة بالمسجد الأموي ٩٦هـ.

أولا: التحف المعدنية المنقولة:

والمقصود بها تلك التحف التي يمكن نقلها بسهولة من مكان إلى آخر عن طريق البيع أو تقديم الهبات والهدايا أو التصدير وبعضها ما قدم إلى الخلفاء والأمراء وغيرهم بناء على تكليف منهم ، تلك التحف التي حفظ جزء كبير منها بالمتاحف العالمية أو ضمن المجموعات الخاصة ، فضلا عما فقد لسبب أو لآخر.وغالبا ما تشير المراجع دائما إلى تلك التحف المعدنية الإسلامية المبكرة التي وجدت في إيران والعراق أو بلاد الجزيرة ، ونادرا ما تشير إلى تلك التي وجدت في سوريا أو بلاد الشام ، وعموما فإنه في بداية العصر الإسلامي ظل الاقتباس من الزخارف الساسانية واضحا ، إضافة إلى الشكل العام وعلى الأخص الأواني الفضية التي ينسب بعضها إلى العصر الساساني(١). وكان صناع للتحف المعدنية في فجر الإسلام يسيرون على منوال

=الساسانى في العناصر الحيوانية الموجودة في زخارف فسيفساء قصر هشام بخربة المفجر ١١٠هـ/٧٢٩ م على سبيل المثال.أيضا راجع د.نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق في العصور الإسلامية ص٣٦-٤٤ دار المعارف.

(١) أسس أردشير (٢٤١-٢٦٦ م) الدولة الساسانية ، وقد ورثت جميع ممتلكات الدولة البارثية في إيران والعراق وجعل طسيفون العاصمة الشتوية للدولة، وقد انتهت هذه الأسرة بعد هزيمتها على يد العرب في موقعة نهاوند سنة ٦٤٢م.

زملائهم في العصر الساساني في إيران والعصر القبطي في مصر ، ولقد بلغت صناعة التحف المعدنية أوج عزها في إيران قبل الإسلام ، كما يشهد بذلك ما وصل إلينا من الصواني والأباريق والصحون الذهبية. ويذكر د. زكي محمد حسن "أنه ثمة تحف يمكن اعتبارها حلقة الاتصال بين الطراز الساساني والطرز الإسلامية في إيران وبلاد الجزيرة[1].

ولم يعتمد على كثير من التحف المعدنية التي يمكن نسبتها إلى العصر الأموي ،[2] ومن القطع القليلة التي تذكر د. نعمت إسماعيل علام أنها تنسب بصفة قاطعة إلى ذلك العصر عدد من الأباريق البرونزية موزعة على المتاحف العالمية ، ويحتفظ متحف الآثار الإسلامية بالقاهرة بأحد تلك الأباريق[3].

وسنورد تلك التحف المعدنية الإسلامية المبكرة وفق التصنيف التالي:

١ - الأباريق البرونزية:

وهذه الأباريق ذات أشكال مختلفة ، ولها في معظم الأحيان بدن كروي أو كمثرى ، ومقبض طويل وصنبور ممتد وقد تزين برسوم حيوانية أو آدمية في مناطق محدودة ، وظلت هذه الأباريق محتفظة بالأساليب الفنية الساسانية إلى حد كبير ، ولم يدخل عليها إلا شيء يسير من الأناقة وجمال النسب ، كما أن الصنبور في أغلب الأحيان على بدن الإبريق وليس في فوهته ، بل أننا نجد الصنبور في بعض القطع على شكل طائر أو حيوان ، وفضلا عن ذلك فإن الزخارف في الأباريق المصنوعة في العصر الإسلامي تبدو أدق وأصغر حجما وأجمل منظرا[4]. ويذكر "ديماند" أن بعض هذه الأباريق به زخارف منقوشة أو محفورة حفرًا بارزًا أو يترك البدن غفلًا من الزخرفة ، والمعروف أن هذا النوع من الأباريق ٧ أمثلة.

الأول: إبريق محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وهو الأغنى فنيا وزخرفيا.

الثاني: إبريق محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

وثلاثة أباريق محفوظة بمتحف الهرميتاج للينتجراد.

السادس: إبريق ضمن مجموعة كيير Keir بلندن .

---

(١) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥٠٨ ، ٥٠٩ –

(٢) معظم التحف التي تنسب إلى هذا العصر عثر عليها في إيران والعراق باعتبارهما ولايات إسلامية انتسبت إلى الخلافة الأموية، ومعظم هذه التحف هي مباخر أو أوان للمياه يطلق عليها لفظ "أكوا مانيل" وهناك صوان برونزية وأطباق فضية يتضح بها التأثير الساساني .

(٣) د. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ص٤٧ دار المعارف. الطبعة الخامسة.

(٤) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام مرجع سابق ص ٥٠٨.

السابع: ضمن مجموعة هراري[1]. وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، وهو شبيه بإبريق مروان الثاني.

تنسب هذه المجموعة إلى القرن الأول أو الثاني للهجرة / السابع أو الثامن الميلادي.

ويذكر الدكتور أحمد عبد الرازق " أن أهم تلك المجموعة هو الإبريق المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي ، وينسب دون دليل قوي إلى آخر خلفاء بني أمية "مروان بن محمد" على أساس أنه عثر عليه في مدفن ينسب إلى هذا الخليفة في أبي صير الملق بالفيوم[2] ، شكل (١٧) ويذكر د. أحمد عبد الرازق أن القيمة الجمالية التي يتمتع بها هذا الإبريق تخرجه عن مصاف الأباريق المناظرة التي صنعت في أوائل العصر الإسلامي في كل من العراق وإيران ، ويؤكد سيادته في شيء من اليقين أنه صنع في القرن الخامس أو السادس الميلادي حيث بلغت المشغولات المعدنية أوج عظمتها في الدولة الساسانية إبان تلك الفترة ، ولعله من الذخائر التي غنمها العرب بعد قضائهم على الدولة الساسانية ، وآل بطريق أو بآخر إلى الخليفة الأموي "مروان بن محمد" في حالة نسبة المقبرة التي عثر عليها في أبي صير الملق بالفيوم ، كما زعم المستشرق الألماني "زرة" ومن سار على دربه من علماء الفنون الإسلامية نسبة هذا الإبريق إلى العصر الإسلامي استنادا إلى صنبوره الذي شكل على هيئة ديك يستعد للصياح ، وربطوا بينه وبين آذان الفجر حيث يسمع صياح الديك ، نسوا أو تناسوا أن رسم الطيور الناشرة أجنحتها يعد مألوفا في الديانة الزرا دشتية التي تؤمن بأن النور إله الخير والظلمة إله الشر وأن هذا الديك يؤذن بانبلاج الضوء وطلوع الشمس ، بدليل أننا نصادفه بكثرة على آثار الساسانيين المعمارية والفنية مما يرجح أن هذا الإبريق هو تحفة ساسانية ، فضلا عن أننا لم نسمع أو نعثر على ما يشير إلى أن المسلمين قد اتخذوا من الطيور أو غيرها رمزا أو كناية عن الأذان أو غيره من شعائر الدين الإسلامي ، وخاصة في فجر الإسلام كما تذكر د. سعاد ماهر[3].

ويرى د. حسن الباشا أن تلك التحفة المنسوبة إلى مروان الثاني هي عربية إسلامية من العصر الأموي بدليل ما بلغه الفن العربي والصناعة الإسلامية منذ البداية في التحف البرونزية

---

(١) ديماند: الفن الإسلامي ترجمة أحمد عيسى ص١٤٢، ويلاحظ ديماند لم يذكر الإبريق الذي يوجد شمن مجموعة كير Keir في لندن.

(٢) كان مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين قد توالت عليه الهزائم في موقعة الزاب الأصفر بالعراق، ففر إلى الموصل ثم إلى حران وفلسطين، ولم يجد سوى مصر فدخل الفسطاط ولكن العباسيين لاحقوه إلى مصر في قرية بوصير من أعمال الفيوم وانتهى الأمر بقتل مروان بن محمد في سنة ١٣٢هـ/٧٤٩م راجع د.سعيد عبد الفتاح عاشور: مصر في العصور الوسطى منذ الفتح العربي وحتى الغزو العثماني ص٥٢،٥٣ دار النهضة العربية ١٩٧٠م.

(٣) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى العصر الفاطمي ص١١ ، ١٢ كلية الآداب جامعة عين شمس ٢٠٠١م

التي نهجت في أسلوبها نفس الأسلوب وربط سيادته بين صلة الإبريق بفرائض الإسلام التي تتعلق باستعمال الماء في الوضوء ، وأن الصنبور شكل على هيئة ديك والذي يصب منه الماء ويرمز إلى آذان الصبح ، وعلى هذا الفرض فإن هذا الإبريق - كما يرى سيادته - يعد تجسيدًا لحقبة من التاريخ شهدت انتهاء خلافة بني أمية وقيام خلافة بني العباس(١).

وفى تحليل للدكتور زكي محمد حسن لهذه التحفة يؤكد سيادته الربط بين الديك الذي له شأن عظيم في الديانة الزرادشتية كمؤشر بانبلاج الضوء وطلوع الشمس ، كما أن هذا العنصر يوجد مرسوما على السكة والتحف المعدنية الساسانية ، كما وجد بعد ذلك في زخارف الخزف العباسي. والفاطمي(٢).

ومن خلال دراسة المؤلف ، واستعراض الأمثلة المختلفة للأباريق البرونزية في إيران والعراق ، يرى المؤلف أن التحفة قد صنعت فعلا في إيران ، فكل العناصر الزخرفية في هذا الإبريق مستوحاة فعلا من التقاليد الساسانية(٣) انظر شكل (١٨) وبذلك فليست له صلة بصناعة التحف المعدنية لا في مصر ولا سوريا ، وكما ذهب د. أحمد عبد الرازق فإنه يحتمل أن الإبريق قد انتقل إلى الشام بطريقة ما عبر الفتوحات الإسلامية في إيران ، وقد وصل إلى الخليفة مروان بن محمد ، ثم صاحب هذا الخليفة إلى مثواه الأخير في أبي صير الملق بالفيوم ، ويرى المؤلف أن نسخة المتروبوليتان ما هي إلا محاولة للتقليد مثلما حدث في الإبريق الشبيه لإبريق مروان والمحفوظ أيضا بالمتحف الإسلامي بالقاهرة ، والذي يرجع إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي شكل (٢٣)(٤).

---

(١) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة أو الآثار والفنون الإسلامية المجلد الثاني ص ١٨٨ -١٨٩

(٢) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام: ص٥٠٩ ، ٥١٠ ، أطلس الفنون الزخرفية ص٤٥٤ ، الفنون الإيرانية ص٢٧٠ ، ٢٧١ .

(٣) من هذه التقاليد (الزخارف المحفورة المكونة من تفريعات المراوح النخيلية- الحيوانات المتقابلة والمتدايرة – شجرة الحياة - الديك ذي الصلة بديانة زرادشت – حبيبات اللؤلؤ).

(٤) للمزيد من إلقاء الضوء على تلك التحف يمكن الرجوع إلى المراجع التالية:

* د.نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ص٤٦ ،٤٧ دار المعارف ١٩٦٩.
* أولكر ارغين صوى: تطور فن المعادن الإسلامية منذ بداية وحتى نهاية العصر السلجوقى ص٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩ ترجمة د. الصفصافى أحمد قطورى المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٦.
* F .Sarra Die Bronzekanna Von Kalifen Marawan I1 In Arabischen Museum
* Alexandra Papadopoule : Islam and Muslim Art , Translated from French by Robert Wolf ,p197.
* An Allustrated Souvenir of the exhibition of Persian Art at Burlington house , London ,p. 12.
* A.U Pope , A survey of Persian art , Vol. II , p.245.

أما عن الإبريق البرونزي الشبيه المحفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك فيبدو أقل جمالا وحيوية ، ويماثل إبريق مروان الثاني من حيث الشكل العام. البدن الكروي والرقبة الممتدة التي تنتهي بزخارف مخرمة ، والمقبض الموازي للرقبة والذي ينتهي بورقة نباتية ، والصنبور الذي يأخذ هيئة الديك ، ولكن البدن في هذا المثال يبدو أملسَ خاليا من الزخرفة (شكل٢٠) . وهذا الإبريق يرجع إلى العصر الأموي (لم يحدد إذا ما كان هذا الإبريق قد صنع في سوريا أم أي بلد آخر).

وبالنسبة للإبريق الثالث المنفذ من البرونز فهو من صناعة العراق ويرجع إلى القرن الأول أو الثاني الهجري / السابع أو الثامن الميلادي ، ومحفوظ بمتحف الهرميتاج. لينجراد ويشبه هذا الإبريق المثال الأول من حيث البدن الكروي والمقبض والرقبة الممتدة والقاعدة المستديرة المنخفضة مع بعض الاختلافات الثانوية التي تتمثل في وجود زخارف بارزة مضلعة أشبه بعقود مقلوبة غفل من النقوش ، والمقبض الذي اختفت من أعلاه ورقة الاكانتس أو شوكة اليهود وحلّ محلها نقش لحيوان التفت برأسه إلى الداخل ، كما حلّ محل الديك طائر بسيط غير مبسوط الأجنحة له ذيل طويل ويغلب عليه الجمود وعدم الحيوية شكل (٢١)[١] . وهناك إبريق برونزي صنع في سوريا منذ أواخر القرن السابع أو أوائل القرن الثامن الميلادي ، وهو ضمن مجموعة كير Keir. لندن ، وهو يشبه إلى حد كبير إبريق مروان الثاني مع وجود بعض الاختلافات الثانوية الموضحة كالتالي:

١- المقبض لا يوازي الرقبة ، ولكن به انحناء خفيف ، ورغم أنه يلتف في نهايته إلى الداخل ولكن نهايته تبدو مدببة وبسيطة.

٢- الديك يبدو هنا أكثر بساطة وهو غير ناشر الجناحين ، وهو أقل من الناحية الفنية.

٣- البدن لا يبدو كرويًا وإنما هو كمثري الشكل (شكل٢٢).

أما الإبريق البرونزي المحفوظ بالمتحف الإسلامي بالقاهرة والذي يعد تقليدا أقل في القيمة من إبريق مروان ويرجع إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ويختلف عن الأول فيما يلي:

١- البدن الكمثري الشكل وهو أملس وخال من الزخارف. وينطبق هذا على الرقبة.

٢- تبدو هيئة الديك أكثر بساطة وتواضعا بالمقارنة بالمثال السابق.

---

(١) د.أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية (مرجع سابق) ص١١٢ .

٣- المقبض هنا أكثر نحافة في السمك وينتهي بحلقة مستديرة مفصصة من أعلى ويعلوها قبة مدببة. شكل (٢٣)(١).

وهناك نمط آخر من الأباريق البرونزية ، يبدو مختلفًا إلى حد ما في الهيئة العامة ، حيث يحتفظ بمتحف المتروبوليتان في نيويورك بإبريق يرجع إلى العصر الأموي أو العباسي المبكر القرن ٢ – ٣ هـ / ٨ – ٩م .

ويوجد أيضًا إبريق من مجموعة روجرز Rogers وهذا الإبريق ذو بدن بصلي الشكل، وله رقبة ضيقة يتوسطها حلقة دائرية بارزة ، ويعلوها فوهة على هيئة القمع ، ثم في النهاية وعلى قمة الإبريق يوجد غطاء ذوقبة ضحلة ، ويتصل بالفوهة مقبض ملتف يقطعه كتلة مكعبة بها ثقوب غير نافذة ، شكل (٢٤)(٢).

كما أننا نجد نمطًا من الأباريق قريب الشبه من النمط السابق من سوريا ، وهو أكثر نعومة وملاسة في سطحه ، وله بدن كمثرى الشكل ورقبة ضيقة ، وفوهة على هيئة القمع ، يرجع إلى أواخر القرن الأول أو أوائل القرن الثاني الهجري / أواخر القرن السابع أو أوائل القرن الثامن الميلادي. وهو ضمن مقتنيات معرض الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية شكل (٢٥)(٣).

وهناك مجموعة من الأباريق البرونزية عثرت عليه البعثات الأثرية حديثا ، وهي محفوظة بمتحف مادابا الأثري Madaba أحدها يرجع إلى القرن ٢هـ / ٨ م وله فوهة على رأس الجمل وهو محمول على ثلاثة ركائز وله غطاء يتصل مفصليا المقبض شكل (٢٦) والإبريق الثانـــي يرجع إلى العصر الأموي أيضا ٢هـ / ٨م كما يبدو بدون مقبض وله رقبة طويلة نسبيا، وقد عثر عليه أثناء الاكتشافات الأثرية في منطقة الحمام Hammam في عام ١٩٠٢ شكل (٢٧) كما عثرت البعثة الأسبانية في عمان على إبريق ثالث من العصر الأموي له مقبض ملتو، وغطاء مرتبط بسلسلة شكل (٢٨). والمرجح أن إنتاج مثل هذه المجموعة الأصلية هو من إنتاج العرب النازحين من بلاد الجزيرة ، حيث لا نلمس بها مؤثرات ساسانية أو سورية قديمة. ولسوف نتعرض بالشرح والتحليل لكل من الأمثلة السابقة فيما بعد.ولم يقتصر ما وصلنا من التحف المعدنية المبكرة في فجر الإسلام على الأباريق ، بل وصلنا أيضا أمثلة

---

(1) Géza Fehérvari: Islamic Metalwork from the Eighth to Fifteenth century in the Keir Collection p. 33

(2) Wijdan Aly :The Arab Contribution to the Islamic Art from7 th to the15 th century p. 44.

(٣) معرض الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية: الوحدة في الفن الإسلامي ص١٠٠.

نادرة من المباخر يأخذ كل منها شكلا مميزا ، فيوجد على سبيل المثال مبخرة عثر عليها في الأردن ترجع إلى الفترة الأموية ، وذات بدن أسطواني وقمة ذات شكل ناقوسي مخرم ومقبض طويل ، وترتكز على ثلاث أرجل[1].وإننا نجد مثالا آخر وصلنا ، وهو منفرد من نوعه حيث أنه يجمع في صناعته ما بين الحديد والبرونز من سوريا ويرجع إلى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، ويحتفظ به متحف الأردن الأثري ، وله شكل مستطيل ، كما له واجهات ذات حنيات مفرغة محاطة بشكل حبيبات بارزة ، وبها بعض المناظر البارزة المستوحاة من بعض الأساطير اليونانية ، وتقف على الأركان الأربعة تماثيل ، تقول "راشيل وورد" أنها تذكرنا بالآلهة السورية "أتارجيس" وبذلك يرجع تأثير هذا المنقد (المبخرة) إلى مؤثرات هلينستية شرقية وربما نجد هنا عناصر من تلك الشائعة في الفن الساساني أيضا[2] وفى الغالب فإن هذا المنقد قد أنتج على يد المسيحيين أو الفرس الذين كانوا يكونون جزءًا من المجتمع السوري في العصر الأموي ، حيث لا نجد البساطة والتقشف المعروفين في التحف الإسلامية المبكرة.

شرح وتحليل التحف المعدنية السابقة

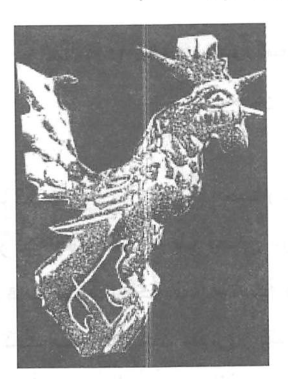
شكل (١٧) : إبريق الخليفة الأموي مروان الثاني من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي (على ما يحتمل أنه صنع في إيران).

الأبعاد : ارتفاع ٤١ سم وقطرة ٣٨ سم.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي سجل رقم (٩٢٨١).





شكل (١٨) صنبور من الابريق على هيئة ديك،
وهو عنصر منفذ بالسباكة

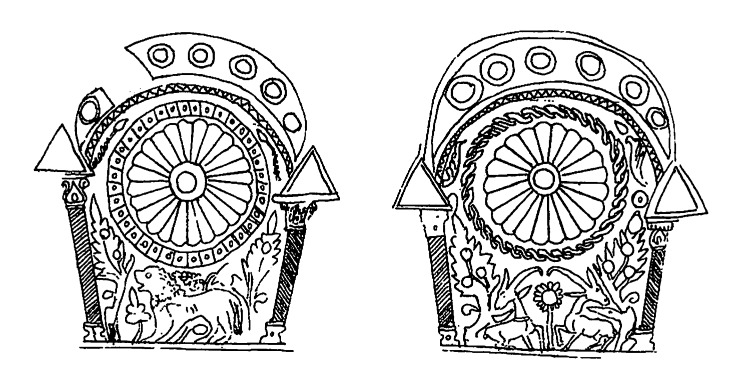
(١) بات هذا النمط من الأشكال التقليدية في المباخر المنتجة في القرنين السادس والسابع الهجريين / الثاني عشر والثالث عشر الميلادي في كل من سوريا ومصر.

(2) Rachel World / Islamic Metalwork

وصف التحفة:

يتألف الإبريق من بدن منتفخ متكور يرتكز في أسفله على قاعدة مستديرة ، ويخرج من أعلاه رقبة أسطوانية الشكل تنتهي بفوهة مخرمة وللإبريق مقبض فخم وصنبور جميل.

ويتسم الإبريق في حد ذاته بجلال الشكل وجمال النسب والتناسق التام بين الأجزاء. وتكسو بدن الإبريق زخرفة محفورة وبارزة ، تتألف من صف من عقود على هيئة أهلة ، ويرتكز الطرفان المتجاوران من كل عقدين على شكل مثلث يعتمد بدوره على عموديين متجاورين ، ويزخرف الأهلة أشكال كروية ويوجد داخل العقود وريدات ، يحيط بكل منها دائرتان متداخلتان يحصر محيطاهما فيما بينهما أشكالا رباعية داخلها حبيبات صغيرة ، ويوجد أسفل الوريدات بين كل عمودين وفى أعلى العقود زخارف نباتية تملأ ظاهر البدن الكروي. شكل (١٩).



شكل (١٩) : تفاصيل الرسوم المنقوشة على بدن الإبريق، وتتكون من عناصر نباتية وحيوانية.

نقلًا عن: د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام.

كما تكسو رقبة الإبريق أيضا رسوم محفورة تتألف من دوائر ووريدات صغيرة متماسة، ويفصل الرقبة عن الفوهة شريطان من الحبيبات الكروية ربما تمثل حبات اللؤلؤ ، ويحصر الشريطان فيما بينهما زخارف هندسية بارزة ومما يلفت النظر في هذا الإبريق صنبوره المشكل على هيئة ديك يصيح ، وقد نفض ريشة ، ورفع ذيله ومط رقبته وفرد عرفه شكل (١٨) وعلى الرغم من الأسلوب الزخرفي الذي صور به جسم الديك وريشه وسائر أعضائه فإن المنظر العام يتسم بقوة التعبير ، ويفيض بالحيوية ، وإظهار الحركة. ولا يقل مقبض الإبريق في جماله عن صنبوره ، ويخرج المقبض عن بدن الإبريق على هيئة زخارف نباتية ، ومتصلا بصورة كائنين حيين ، ويمتد لأعلى موازيا للرقبة ، ثم يستدير حتى يتصل ثانية بجسمه نفسه ، ويخرج من أعلى دائرة المقبض ، حلية على هيئة ورقة نباتية محورة من نبات الأكانتس أو شوكة اليهود

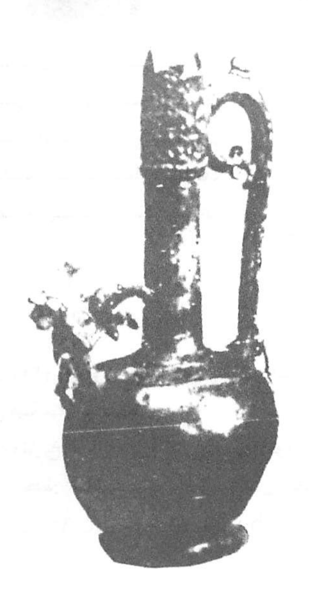
كأنها أصابع اليد كانت من غير شك قاعدة مشبك غطاء الإبريق. ويزين المقبض في الجانبين صفان من الحبيبات تشبه حبيبات الرقبة ، ويمتد بين الصفين أفرع نباتية متموجة تخرج منها أوراق شجر ذات شكل زخرفي.ويمس المقبض عند التوائه فوهة الإبريق ، وهذه تتألف من أفرع أوراق نباتية تتمثل بطريقة التخزيم[1].

شكـــــــل (٣٠) : إبريق من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أواخر القرن السابع وأوائل الثامن الميلادي.

المقاســـات : ارتفاع ٤٠ سم قطر الفوهة ٤سم القاعدة ١١سم.

مكان الحفــظ : متحف المتروبوليتان نيويورك.

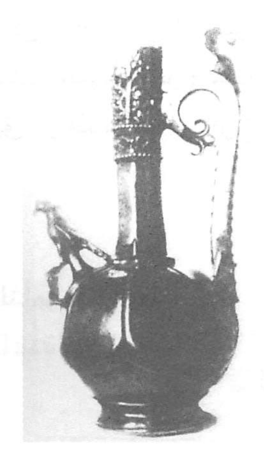


هذا الإبريق البرونزي ذو بدن كروي يرتكز على قاعدة عريضة مفلطحة ، ومقبض طويل ملتف من أعلى ، وهو أنبوبي مجوف ينحدر بسلبية ليلتحم مع رقبة الإبريق كما يثبت من أسفل على قمة الكتف ، وهناك قسم من الأشغال المعدنية المفرغة أعلى الرقبة ، ويأخذ المصب شكل الديك الذي يصيح، وعلى جوانب البدن والرقبة توجد زخارف متشابكة يمكن ملاحظتها ، كما يوجد على البدن عقود نصف دائرية تنتظم بالتبادل مع سعف نخيلية مشقوقة والأجزاء المحصورة بين كوشات العقود مزخرفة بوحدات تقليدية مجنحة على النمط الساساني وأسفل العقود يوجد سكرولات ضيقة ، لها شكل مماثل إلى الرقبة على شكل أنشوطات ، كما يوجد حيوانات ذات قرون وديوك تأخذ وضعيتها بالتبادل، وهناك زخارف من فروع العنب المتسلقة زخرف جانب من جوانب الرقبة داخل حيز محدد وقاعدة المقبض تنتهي على هيئة ورقة نباتية تأخذ شكل القلب مقواة بواسطة أرجل حيوانية في كل من جانبي الورقة النباتية وداخل هذا الشكل خمسة فروع نخيلية مفصصة وزوج من الدلافين وعلى المقبض زخارف حلزونية بارزة ، وشكل عقدة كروية أعلى قمة المقبض أيضا[2].

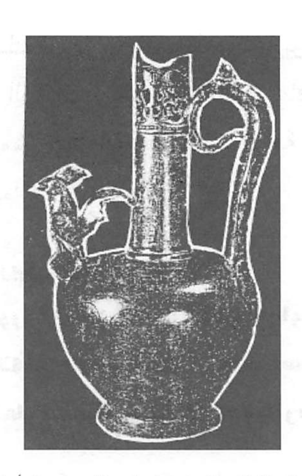
---

(١) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، المجلد الثاني ص١٨٨ ، ١٨٩

(2) Géza Fehérvari: Islamic Metalwork of the Eighth to the Fiveteenth Century in the Keir collection , p. 33 , London , Boston , 1976 ,Purchased in Egypt , 1966 , Formely in the Contess Tortillia Collection Exhibited Alexandria , 1953 , CF , Catalogue of the Collection Contess Tortilia , no. 373 , Comparative material
A -Museum of Islamic Art , Cairo , Excavated at Abù Şir al – Malaq near Fayyùm. F.



شكـــــــل (٢١): إبـــريـــق من الـــبـــرونـــز ذي بـــدن كـــروي ورقـبـة طـويـلـة تنتهي بـــدوران. مـــكـــان الـــحـــفـــظ: مـتـحـف الـــهـــرمـــيـــتـــاج لـيـنـنـجـراد.



شكل (٢٢) : إبريق من البرونز. سوريا. أواخر القرن السابع الميلادي. نقلًا عن:
Geza Fehervari Islamic Metal work from the Eighth to the Fifteenth century in the Keir - collection. p.33



شكـــــل (٢٣): إبريق من البرونز ذي بـــدن كـــروي ورقـــبـــة طويلة تنتهي بـــدوران. محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وهو شبيه بإبريق مـروان مجموعة هـراري.



شكل (٢٤) : إبريق برونزي ذو بدن بصلي الشكل ولو تضليع خفيف ومقبض يعترضه كتلة على هينة متوازي مستطيل.

مكان وتاريخ الصناعة: يرجع إلى العصر الأموي أو العباسي المبكر. القرن ٨ - ٩.

مكان الحفظ: محفوظ بمتحف المتروبوليتان. مجموعة روجرز ١٩٤٩.

نقلًا عن: Wijdan Aly Arab contribution to Islamic Art

Sarre. Die Kunst des alten Persien , p. 73 , pl 137; Rubensohn und Sarre , Jahrbuch der preussiche kunstammlungen , L. (1929) , pp. 85 – 95 , fug. 3 ; Sarre , Al , I (1934), pp.10 – 14; Survey , pls , 245 – 6

B - Metropolitan Museum of Art , New York. Diamand , Handbook , p. 134 fig 75

C - Hermitage , Leningrad (ewer no.1) Meisterwerke , pl. 131; Orbeli – Trever , op , cit. , Pl. 76

D – Hermitage , Leningrad (ewer no.2) Meisterwerke , pl. 132; Orbeli – Trever , op , cit. , Pl. 75

E - Hermitage , Leningrad (ewer no.3) Meisterwerke , pl. 132 B; Orbeli – Trever , op , cit. , Pl. 76

شكــــل (٣٥) : إبريق من النحاس الأصفر أو البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو العرق القرن ١ - ٣هـ/ ٧ - ٨ م.

المقـــاســات : ارتفاع ٣٧,٥ سم.

مكــــان الحفــظ : معرض الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية المملكة العربية السعودية، الرياض.



هذا الإبريق الكمثري يرتكز على قاعدة مرتفعة منحدرة ، والحافة مستوية ، ويوجد طوق بسيط عند قاعدة العنق والمقبض مزود برأس غزال وينتهي من أسفله بست عقد على شكل لآلئ، ويعلوه قمة بارزة على شكل كروي[١].

---

(١) معرض الفن الإسلامي بمركز فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية: الوحدة في الفن الإسلامي ص١٠٠ المملكة العربية السعودية – الرياض .

يضم متحف الهريتاج بلينجراد إبريقا مماثلا صنعه أبو اليزيد في البصرة ، وتاريخه ٦٩هـ (٦٨٩ – ٦٩٠م) ومصدرة من مجموعة الأمير صدر الدين أغاخان المنشور .

Anthony Welch , Collection of Islamic Art of Prince Sadrudin Aga Khan

جنيف ١٩٧٢ المعادن ٣ رقم ٣ .

المكتشفات الحديثة بالأردن:

شكـــــل رقـم (٣٦) : إبريق eltteK من البرونز المسبوك.

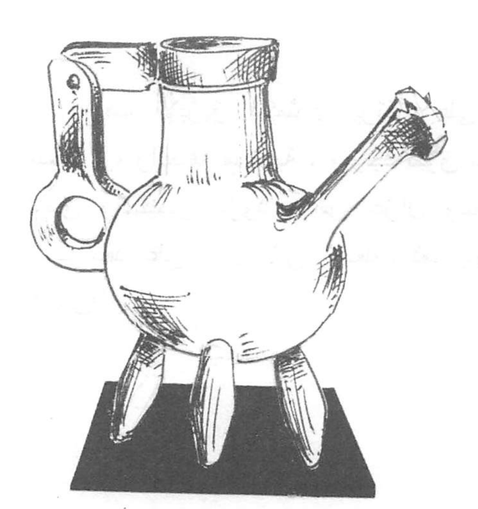
مكان وتاريخ الصناعة : النصف الأول من القرن ٣هـ/٨م - العصر الأموى (غير معلوم مكان الصناعة تمامًا).

المقـــــاســـات : الارتفاع ١٤,٨ سم والعرض ١٣,٥ سم والوزن ٥٦٤ جرام.

مكـان الحفظ : المتحف الأثرى مادابا Madaba Archaeological Museum M4866

نقلاً عن: Bejard. J and Schwiezer , F., Entre Byzonce et Islam: Ummet Rasas et umm el Walid Fouilles genevoises , Genev ,1992 , p.117 fig 11/4: 18 fig 14

وصف التحفـة:



هذا الإبريق هو صحيح وكامل من البرونز يمثل جمل يحمل شبه هودج ، والإبريق محمول على ثلاثة ركائز ، وله رقبة أسطوانية وغطاء معقد يتصل بمقبض الإبريق بطريقة مفصلية ، وله بدن كروي. ويمثل فم الحيوان المصب.

وهذه القطعة تعد هامة ليس فقط لأنها من القطع الأموية النادرة ، ولكن لرمزية الجمل الذي ارتبط بحياة العرب ، حيث كان الجمل يعبر مسافات بعيدة داخل الصحراء العربية ومنها إلى أورشليم.

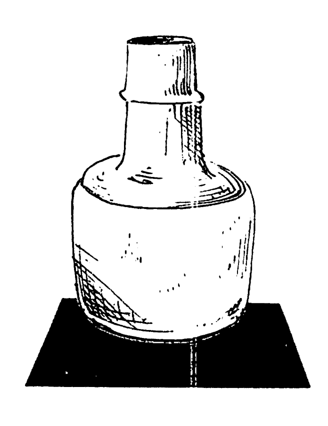
وقد تم العثور عليه أثناء الاكتشافات الأثرية في "أم الوليد" (١٥كم ، جنوب شرق مادابا Madaba) في عام ١٩٩٢.

شكـــــل رقم (٣٧) : إبريق من البرونز ، مكون من أربعة أجزاء مجمعة.

مكان وتاريخ الصناعة : القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي. العصر الأموي (غير معلوم مكان الصناعة تمامًا).

المقـــــاســـات : ارتفاع ٤١,٨سم والقطر عند الرقبة ٧ سم.

مكـــان الحفـظ : متحف مادابا Madaba الأثرى بالأردن.



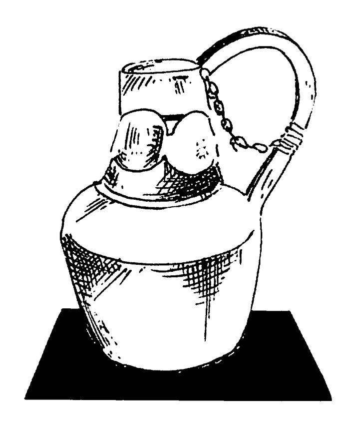
وصف التحفة: هذا الإبريق كما يبدو بدون مقبض (مفقود الأن) وله رقبة طويلة نسبيًا. مكون من أربعة أجزاء مجمعة ونجد في منطقة الرقبة جزئين يصل ما بينهما دسرة.

واستخدمت هذه الآنية للاغتسال فيما قبل الصلاة، وقد وجد العديد من الأواني الخزفية والمعدنية المرتبطة بهذا الطقس ، وهذه القطعة على الأخص عثر عليها أثناء الاكتشافات الأثرية في منطقة الحمام Hammam ، وكانت جزءًا من قصر أم الوليد ، وذلك في عام ١٩٩٢ [١].

شكل رقم (٣٨) : إبريق من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : العصر الأموي – ضمن مكتشفات البعثة الأسبانية بعمان – الأردن (مكان الصناعة غير معلوم).

المقاسات : الارتفاع ٤٠سم وقطر البدن: ٣٧ سم.



لهذا الإبريق الجميل المنفذ من البرونز مقبض ملتوى متصل بالجسم ، وله غطاء مع سلسلة ، وهناك ثلاثة أقراص مزخرفة مع روزيتات محفورة ودوائر مركزية من ناحية الطوق المحيط بالرقبة ، مثبت عليها مسامير لتثبيت الذراع الذي ينتهي بحلزون ملتف في الجزء السفلى من المقبض.

وهذه القطعة تم تأريخها بناء على بعض المكتشفات الأخرى المصنعة من الفخار. أما مكان إنتاجها فهو غير معلوم[٢].

(1) Bujard , J. , and Schweizer , F. , Entre Byzancet l'islam: Ummer-Rasas et Umm El-Walid Fouilles qeneroises en Jordinie , Genev , 1992 , P. 17 – 11/6

* Look: Haldim , M. , A. , Les imlantation Omeyyads dans la Blaqe: L'Apport d'Umm El-Walid , Annual of the Department of Antiquities of Jordan , XXXVI , 1992 , pp. 307-18.

* Jogvin , M. , Des pots et des homes; l'éxemple d'Umm El-Walid ; Studies in the history of Archaeology of Jordan , vol , 2001 , pp. 641-5 , Fig 5.

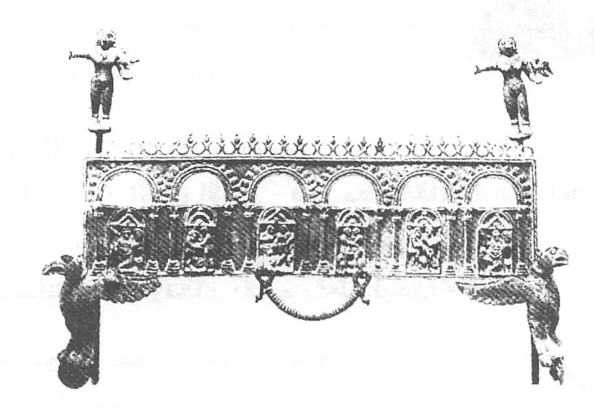
Prepared by: Aida Naghawy

MWNF working number Jolo.

(2) Un published Object: information about this object has been gained through personal

٢ – محارق بخور (مباخر أو مناقد)

شكـــــــل رقم (٣٩)	:	**منقد (محرقة بخور) من الحديد والبرونز المسبوك.**
التاريخ ومكان الصنع	:	**العصر الأموي – الأردن (قبل عام ٧٥٠م).**
مكـــــان الحفـــظ	:	**المتحف الأثري بالأردن Archaeological Museum Jordan**
الأبعـــــــــــاد	:	**ارتفاع ٤٧ سم والطول ٥٨ سم.**



وهذه القطعة هي من الأمثلة الفريدة المتقنة الصنع وخاصة في عمل النقش البارز عليها وتشكيل الشخوص والكائنات الحية ، وهى تقريبًا من أهم الأمثلة الكاملة التي عثر عليها في الأردن.

وصف القطعـــــة: وتتكون من الأجزاء التالية:

١- **واجهة المنقد**: وتوجد بها ست حنيات خفيفة niches محاطة بعقود[١] ترتكز على أعمدة، والمناظر الجنسية التي تظهر بالدخلات ربما تمثل أسطورة ديانوسيس Dionysus and Entourage[٢].

---

communication with Dr. Lgacio Arce , Direction of the Spanish Archaeological mission of Amman , Smith , P. and Day , Li , Pella of the Decapslis vol , 11 , London , 1989 , P. 39 , object No. 350126; plate 38H.

Prepared by: Aida Naghawy

MWNF working Number: 1070

(١) تذكرنا الجوانب المعقودة بالصالات المعقودة داخل قصيرة عمره (غرفة تغيير الملابس).

(٢) تذكرنا تلك الشخوص بالآلهة السورية "أتارجاتيس" كما أنها تعبر من الأيقونات الشرقية الموروثة.

٢- القاعدة: يرتكز المنقد على أربع قواعد تمثلها أربعة تماثيل أنثوية ناشرة جناحيها ، وهى تأثير ساساني في الغالب.

٣- قمة المنقد: ويوجد على قمة الأركان الأربعة تماثيل أنثوية عارية تمسك بطيور في أيديها اليسرى.

وفى هذا المنقد نجد أن المزج بين الحديد والبرونز يكشف هنا عن اتحاد جيد وتصميم جميل، وقد لعب المنقد دورًا هامًا في المناسبات الاجتماعية ، وكانت وظيفته الأساسية من أجل تدفئة غرف الخلفاء ، كما استخدمت أيضا في القصور. وتؤكد هيئات الأشخاص والكائنات الحية مدى التأثر بين المؤثرات اليونانية الرومانية وتكاملها مع خصائص الثقافة الإيرانية.

كيف وصلت هذه التحفة إلى المتحف:

عثر على هذه القطعة في حفريات سنة ١٩٨٦ حيث عثر عليهــــا في (الفـــودين Al-Fudayn) وهو موقع يقع في المفرق Mafraq ٧٠ كم شمال شرق عمان Amman ، حيث وجد قصر ومسجد مكتشفان ، وقد عثر في نفس الوقت على قطع معدنية أخرى وأوان وقطع من العاج والخزف ترجع إلى العصر الأموى أيضًا.

كيف أمكن تاريخ القطعة:

أرخت هذه القطعة بناء على قرائنها بالنسبة لطبقات الأرض Stratigraphic Context وذلك في ارتباطها بالفخار والشقفات الموجودة بالموقع[١].

ب – الحلي وأدوات الزينة:

أن هناك أدوات زينة ذهبية وفضية مثل القلائد والأقراط والأساور والكردانات المزخرفة بأساليب الريبوسي Repoussé والفليجري Filigre والجرانولي Franüle تعود إلى العصر الإسلامي

---

(1) Inherited Oriental iconograph
Selected bibliography:
Bienkowsk , P. , The Art of Jordan , Glasgw , 1991 , p , 99 , Cat No. 118
Humbert. J.B , El Fedein Mafraq: Liber Annus 36 , 1986 , pp. 354-8 , plate 75.
Humbert J.B , El Fediein Mafraq in contribution Française a l'Archangélique Française Jordanienne , Amman , 1989 , pp. 125-31.
La Voie Royale , 9000 Ans d'Art au Royaum de Jordanie , Exhibition catalogue Paris, 1986 , p. 268.
Prepared by: Aida Naghawy.
MWNF working number: j0 06

المبكر ولكن للأسف لما يصلنا قطع باقية ترجع إلى العصر الأموي في سوريا إلا نادرا[1]

جـ - تحف ذات استخدامات عسكرية:

صناعة الأسلحة في العصر الأموي:

يذكر د. حسن محمد سليمان في بحثه عن مدينة دمشق منذ سقوط الخلافة الأموية حتى زوال السيادة الفاطمية عنها ١٣٢-٤٦٧هـ: "لقد اعتنى أهل دمشق بالصناعة ، وقد شجع الخلفاء الأمويون الصناع والحرفيين ، فتقدمت الصناعة في عهدهم تقدمًا ملحوظًا حتى صار بعضها يضاهي الصناعة الرومية. وقامت في دمشق بعض الصناعات المعدنية منها ما قام على الحديد الذي كان يوجد بالقرب من بيروت ، وبعض ضواحي دمشق وأطرافها مثل دوما وداريا والشوير وقلمون ومشارف حوران ومشقرة.

وكان هذا الحديد يستخدم في صناعة السيوف ، وقد أتقن أهالي دمشق هذه الصناعة ، حتى أن فولاذ دمشق اشتهر بغرابة سقايته وصلابته ورونقه ، وقد اشتهرت أسرتان من الأسر المسيحية بهذه الصناعة ، فنسبت إليها ، وهما بني المسابكي وبني بولاد وكانت الشام تصدر الأسلحة إلى الفسطاط[2].

وصناعة السيوف والأسلحة هي صناعة قديمة في دمشق ، فقد عرف أن الإمبراطور دقلديانوس أنشأ مصنعًا للسلاح في دمشق في القرن الثالث الميلادي[3] ، ثم تطورت هذه الصناعة على يد العرب فازدادت اتقانًا ومهارة ، بل ونسب أسماء السلاح إلى الأسر التي كانت تنتجه على سبيل المثال أسرة جوهر والسيوفي من المسلمين ، وبنو المسابكى وبنو بولاد من المسيحيين ولا تزال محلة المسبك في حي النصارى شرق المدينة مركز لسبك السلاح. وعمل صناع دمشق على الاستمرار في جعل صناعة السيف متقدمة لذلك استوردوا الفولاذ الهندي الذي يحتوى على قليل من الألومين والسليكا.

---

(١) هناك قرط من الذهب يرجع إلى العصر الأموي قرن ٧ – ٨م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي في برجامون Perjemon وهو من الأسلاك الذهبية الدقيقة (فليجري) راجع

Catimuseum Fitr Islamische Kunst Berlin 1979 no.139

Gladiss , A. ,V , Schmuck in Museum Für Islamische Künst , Berlin , 1988 , no.14 Illustration70

(٢) د. أمينة محمود على بيطار: الحياة السياسية وأهم مظاهر الحضارة في بلاد الشام منذ قيام الخلافة العباسية وحتى نهاية العصر الفاطمي – رسالة دكتوراه – كلية الآداب – قسم التاريخ – جامعة القاهرة – ١٩٧٥ – ص ٤٦٣.

(٣) د. عبد الرحمن زكى: السيوف في العالم الإسلامي ، ص ٩٢ ، ١٠٥ ، القاهرة ١٩٥٧.

وقد عرف الجوهر الدمشقي بالحناوي أو الحنون ، وهو من الأصناف المشهورة ، وصارت بذلك موطنًا خاصًا لصناعة السيوف الفاخرة ، وكان صناع دمشق يصنعون كافة احتياجات الحرب مثل الدروع والخوذ والطبر والخناجر والمغازل وقد ذكرت كافة احتياجات مهمة الحدادة في كتب الحسبة(١).

ولقد أورد لنا أونصال يوجل أهم السيوف الأموية الأولى كالتالي:

بالإشارة إلى النماذج المبكرة التي لدينا من السيوف الإسلامية ، تلك المنسوبة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم وإلى الخلفاء الراشدين وبعض الصحابة الكرام وهى محفوظة في دائرة "البردة النبوية الشريفة" بمتحف طوبقابوسراي ، وبعضها معروضة للزوار ، فإنه قد وجدنا أيضا بعض السيوف بمتحف طوبقا بي التي تعود إلى القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع والثامن الميلاديين ، والواقع أننا لا نرى فارقًا مهمًا بين السيوف الإسلامية المبكرة جدًا وبين السيوف التي ترجع إلى العصر الأموي. ومن الممكن تقييم معظم السيوف الأموية والعباسية من خلال ما عليها من كتابات ، حيث تتوافق التواريخ الموجودة عليها مع تواريخ حكم الخلفاء الذي ورد ذكرهم عليها. وهناك السيف الذي يحمل اسم الخليفة معاوية بن أبي سفيان، وهو من النماذج المبكرة التي بين أيدينا (س.ط.ق ١/٨٣). شكل (٣٠) ومع مرور الزمن ، وبفعل الصدأ فقد تلاشت الكتابة الموجودة عليه إلى حد بعيد مما دفع إلى إعادة كتابتها ثانية على السيف بأسلوب مختلف وبعد زمن طويل.

ونلاحظ في الكتابة الموجودة على أحد نصلى سيفين ينسبان إلى الخليفة الأموى عمر ابن عبد العزيز اختلافًا في تاريخ السيف عن تاريخ مدة خلافة عمر بن عبد العزيز ذاته (س.ط.ق ١/٩٩) شكل (٣١). أما نصل السيف الثاني فأموي أصيل (س.ط.ق ١/٩٨) شكل (٣٢).

وهناك مجموعة من النصال الأموية والعباسية يصعب الفصل بينهما ، ولكن يمكن تحديد خصائصها على النحو التالي:

١- نصال ذات حدين ، وهذه تستمر بعرض واحد من عند المقبض حتى طرف النصل غير المدبب ، حيث لم يصنع هذا النوع ليستخدم في الوخز الطول من ٧٦-٩٦سم غير أن معظم الموجود من هذا النوع يبلغ طوله حوالي ٨٦,٥سم.

٢- نصال ليست لها شطوب (حزوز) لأنها تستخدم في الوخز ، ويصعب نفاذها في الجسد.

---

(١) د. حسن محمد سليمان: مدينة دمشق منذ سقوط الخلافة الأموية حتى زوال السيادة الفاطمية عنها ١٣٢-٤٦٧هـ..

٣- نصال يوجد بها إما دائرة صغيرة واحدة أو ثلاث أو سبع دوائر محشوة بالذهب ، وتقع تلك الدوائر والثقوب المحشوة بالذهب على جانبي الكتابة الموجودة على النصل ، وعند طرفه، ويتم عمل هذه الثقوب الذهبية ، بإنزال سلك من ذهب في ثقب دائري مفتوح في جسم النصل ، ثم يسوّى سطح الذهب المنزل في الثقب بسطح النصل ، ويعتقد أن هذه الثقوب أو النقاط أو الدوائر الذهبية ، كانت تجلب لحظ لصاحب السيف(١).

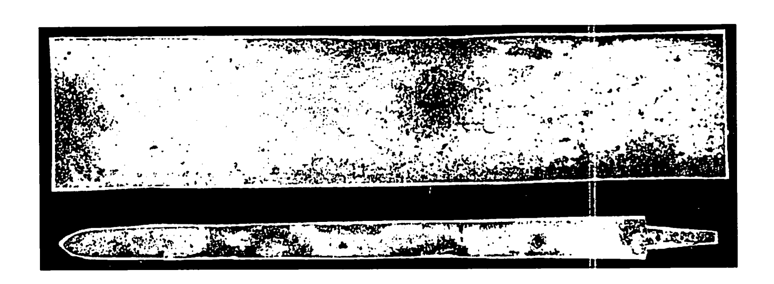
ويعرض أونصال أهم السيوف الأموية كالتالي:

شكل رقم (٣٠) : سيف ينسب إلى الخليفة معاوية بن أبي سفيان.

تاريخ الصناعة : ٦٠هـ / ٦٨٠م.

المقاسات : الطول بالكامل ١٠٠سم وطول النصل ٨٩سم.

مكان الحفظ : س.طق (متحف طوبقا بو سراي) (١/٨٣).



المواصفات: لا يوجد مقبض ولا واقية ، والنصل مستقيم ذو حدين والعصعص ملتوي قليلًا أيضا وبه ثقوب.

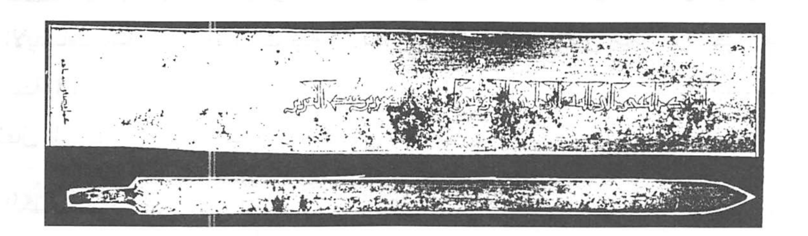
الإيضاحات: توجد على النصل دوائر ذهبية عند طرفي الكتابة ، وكان النصل يثقب وتنزل في الثقب قطعة ذهب ؛ ولذا تبدو من الجانبين وكأنها رأس مسمار ، والكتابة الموجودة بين الدوائر الذهبية ليست أصلية ، فالسطح متآكل وقد كتبت بعد هذا التآكل ، كذلك فإن أسلوب الكتابة ليس مطابقًا لأسلوب الخط في ذلك العصر. ويستدل من دوائر النصل الذهبية ، ومن شدة سمكه وطرفه غير المدبب ، أنه يعود إلى القرن الأول – الثاني للهجرة / السابع – الثامن للميلاد، وقد كان هذا السيف محفوظًا في الخزينة الداخلية للسراي العثماني.

الكتابة: تقرأ على أحد وجهي النصل عبارة "(أ) مير المؤمنين" ونقرأ اسم "معاو(ية)" في وضع مقلوب يعلو كلمة المؤمنين.

---

(١) أونصال يوجل: السيوف الإسلامية وصنّاعها ص ٣٦ ، ٣٧ ترجمة تحسين عمر طه أوغلى. الكويت ١٩٨٨ – منظمة المؤتمر الإسلامي – مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول.

شكل رقم (٣١) : سيف ينسب إلى الخليفة عمر بن العزيز.
تاريخ الصناعة : (١٠١هـ/٧١٧-٧٢٠م).
المقـاسـات : الطول الكامل ٩٤ سم وطول النصل ٨٥,٥سم.
مكـان الحفـظ : س.ط.ق (متحف طوبقا بو سراي) باستانبول (١/٩٨).



المواصفـات: المقبض والواقية مفقودان ، والنصل مستقيم ذو حدين ، والعصعص ملتو قليلًا وبه ثقوب ، وقد تآكل الحد الذي في الجانب الملتوي من العصعص أكثر من حد الجانب الآخر ، وتوجد دوائر ذهبية: واحدة عند بداية الكتابة والآخرى عند نهايتها وثالثة قرب الطرف.

الإيضاحـات: أسلوب الكتابة والتاريخ المذكور والدوائر الذهبية كلها تؤكد على أصالة السيف. وعندما انتقل إلى حوزة العثمانيين حفظ في الخزينة الداخلية للسراي.

الكتـابة : نقرأ على أحد وجهي النصل كتابة بالخط الكوفي نصها: "**العبد الفقير إلى الله تعالى أمير المؤمنين.. عمر بن عبد العزيز**".

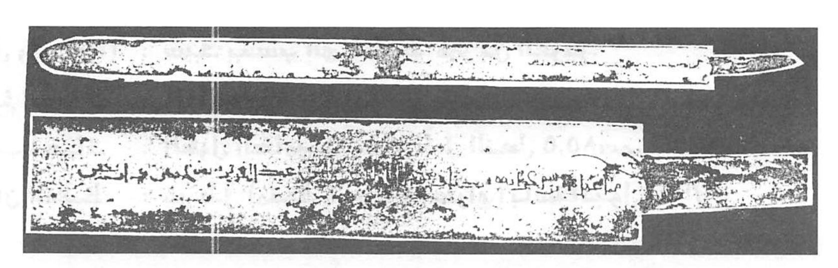
كما تقرأ على نفس الوجه قرب العصعص:

عمل بصفة (؟) سنة مائة.."

كما يوجد على الوجه الآخر بالخط الكوفي عبارة: "**لا إله إلا الله محمد رسول الله**".

شكل رقم (٣٢) : سيف آخر ينسب إلى الخليفة عمر بن عبد العزيز.
تاريخ الصناعة : (٤٥هـ/ ٦٦٥ - ٦٦٦م).
المقـاسـات : الطول بالكامل ٨٦سم والنصل ٧٦,٥سم.
مكـان الحفـظ : س.ط.ق (متحف طوبقا بو سراي) (١/٩٩).

المواصفـات: المقبض والواقية مفقودان ، والنصل مستقيم ذو حدين ، وبالعصعص ثقب واحد يميل قليلًا نحو أحد الجانبين ، وبالنصل دائرة ذهبية واحدة.



الإيضاحـــات: من المشكوك فيه أن تكون الكتابة أصلية لأن عمر بن عبد العزيز تولى الخلافة سنة ٩٩هـ / ٧١٧م ، فلا ارتباط بين الاسم والتاريخ ، ويبدو أن التاريخ أضيف فيما بعد، وبعد انتقال السيف إلى العثمانيين ، وحفظ في الخزينة الداخلية للسراي.

الكتابـــــة: نقش على أحد وجهي النصل سطر واحد جاء فيه:

"مما عمل برسم خزانة سيدنا ومولانا الإمام عمر بن عبد العزيز سنة خمس وأربعين"[١].

ثانيًا: أشغال المعادن ذات النمط الثابت

١- قبة الصخرة: ٧٢هـ بالقدس"إن المجموعة الرائعة من الألواح البرونزية المذهبة والتي لا زالت قائمة حتى الآن هي أجزاء فريدة في العالم ، كما تقول **"فان برشم"** ليس لأصالتها وحسب ، بل ولجمالها وغناها الزخرفي ، ويمكن نسبتها دون تردد إلى الفنانين الذين اشتغلوا بأمر من الخليفة عبد الملك ، أي أنها تعود إلى عصر بناء القبة في العصر الأموي (٧٢هـ) وأن تنوع المواضيع فيها وكمال الأسلوب والتقنية يجعل هذه الزخارف الأموية من أندر التحف الأموية.

ولقد شكل المعدن عن طريق الضغط ، وكل لوح مختلف عن الآخر ، وتغطى بعض هذه الألواح بطن سواكف الأبواب الأربعة الأساسية للقبة وهى عريضة ، والألواح الأخرى وهى أقل عرضًا تغطى الأفاريز الواصلة بين تيجان أعمدة الرواق المثمن. وتسيطر على هذه الزخرفة صيغة الكرمة وعناقيدها ، ولكنها عولجت بمهارة متجددة ، وتخرج الأغصان أحيانًا من الآنية ، والأوراق تبدو مطوية أو مروحية ، وتتألف زخرفة كل لوح من شريط زخرفي عريض. ولعل هذا النوع من الزخرفة قد تطور فيما بعد وبدا في قصر المشتى الأموي تقليدًا فنيًا عربيًا وليدًا"[٢].

---

(١) أونصال يوجل: السيوف الإسلامية وصناعها – ترجمة: تحسين عمر أو غلي ص ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ لوحات ٢٤، ٢٥ ، ٢٦. منظمة المؤتمر الإسلامي – مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول – الكويت ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

(٢) د. عفيف بهنسي: الفن العربي الإسلامي ، ص ٦٦ ، ٦٧.

والمعروف أن عبد الملك بن مروان عند إقامته لقبة الصخرة قد استعان بعمال سوريين ومصريين ومن الكوفة والولايات الإسلامية تحت إشراف مهندس إيراني ، فاستعار العمال السوريين من الفنون المحلية بعض العناصر مثل قرون الرخاء ونبات الأكانتس وأكاليل الغار التي تعلو رسوم الفاكهة والنباتات ، والتي ترجع إلى أصول هيلينستية(١).

وهناك أيضا تأثير إيراني يبدو في حبيبات اللؤلؤ التي تحد الأشكال النباتية ، والمعروف أن هذا التقليد قد انتشر في أشكال المعادن في إيران بالإضافة إلى التصاوير الموجودة في قصر الحير الغربي في الشام.

وفى هذا يحدثنا "البريشت" مدير متحف برلين القسم الإسلامي سابقًا قائلًا: "في الواقع أن تطور الفن الإسلامي قد مر بعدة مراحل كانت البداية فيها تبنى الفنون المحلية في البلاد المفتوحة ، والمعروف أن خلفاء بني أمية (٦٦١-٧٤٩م) قد استقدموا المواد والصناع من الولايات الإسلامية ، من أجل أعمال البناء للمدن والقصور والمساجد ، وعمل في قبة الصخرة عمال من مصر وسوريا ومكة ، واستمر هذا التقليد حتى تحت الحكم العباسي عند بناء مدينة بغداد ، واستمد الفن الإسلامي المبكر عناصره الأساسية من مصدرين هامين: المسيحي الشرقي ومن الفن الساسانى حيث وجدا جنبًا إلى جنب(٢).

وأننا نجد في زخارف قبة الصخرة ما يشير إلى هذا المزج بين الفنين الهلينستى في مصر والشام ، والساسانى الذي قام في إيران قبل الإسلام ، ولقد أشار فريد شافعي في تقسيماته الأربعة بتطور الفن الإسلامي ، أن المرحلة الأولى من هذا الفن والتي يندرج تحتها الأثر المشار إليه تتميز بالاستعارة من الفنون السابقة على الإسلام ، وهى مرحلة استمرت خلال القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع والثامن الميلاديين(٣) شكل (٣٣).

وباستعراض أهم تلك الوحدات الزخرفية البرونزية الموجودة في بواطن العقود والموضحة في شكل (٣٤) سنجد ما يلي:

أ - **تنويعات من نبات الأكانتس (شوكة اليهود)** وكانت من أكثر العناصر شيوعًا في الفن المسيحي في مصر وسوريا ، وقد آخذها الأقباط من سوريا وجعلوها مسننة. وجمع الأقباط ورقة الأكانتس وأجزائها المختلفة ، وبين زخارف هندسية متشابكة ، وكونوا من هذا

---

(١) انظر كريسويل "العمارة الإسلامية المبكرة". الجزء الأول

Cresswell: Early Muslim Architecture , Fig , No. 40-45.

راجع أيضًا د. علي أحمد الطايش: الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي ص ١٧٠، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٣ .

(٢) البريشت: مذكرات The Origin of Islam Art – كلية الآثار – جامعة القاهرة ، سنة ١٩٧٥.

(٣) فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية.

المزيج أشكال زخرفية جديدة بعيدة الصلة عن الفن الهلينيستى ، واستمر هذا الانحراف يجرى في طريقه حتى اقتبس المسلمون ورقة الاكانتس من مصر وسوريا.

ب- **أوراق وثمار العنب** ، وهى من العناصر الشائعة في الفن الهلينستى في مصر وسوريا ، وكانت موجودة في الفن اليوناني لترمز إلى آله الخمر والأساطير اليونانية ، وتحول هذا المعنى في العصر المسيحي ليدل على دم المسيح ، واقتبس المسلمون هذا العنصر كثيرًا وشاع استخدامه.

(جـ وهـ) وريدات وأزهار. تعددت أشكالها ، ووجدت في الفن الهلينيستى كما وجد بعضها في إيران أيضًا ، وإن كان الفن الساسانى قد تأثر كثيرًا بالفن اليونانى أثناء فترة نفوذ الإسكندر الذي وصل بفتوحاته إلى إيران.

(د) **أزهار الفل** و...إلخ من العناصر المستعارة من الفن الهلينستى في سوريا. وفى الشكل (٣٥) نجد مجموعة أخرى درسها أيضا الأستاذ / كريسويل ، وأمكن تسجيل خلاصة ملاحظاته في تحليل تلك الأشرطة البرونزية في قبة الصخرة كالتالي:

(أ ، ب): قرون الرخاء: وهذا العنصر قد عرف في الفن الهلينستى كما في المثال الموجود في (ب) في كنيسة سان فيتال برافينا في القرن السادس الميلادي ، واستعار الأقباط هذا العنصر في فنونهم سواء على العاج أو الأخشاب أو الجص ، وبدأ في الشيوع في العصر الإسلامي المبكر ، كما في قصير عمره وبرونز قبة الصخرة ، وفى تصاوير الجوسق الخاقاني في سامرا (قصر المعتصم).

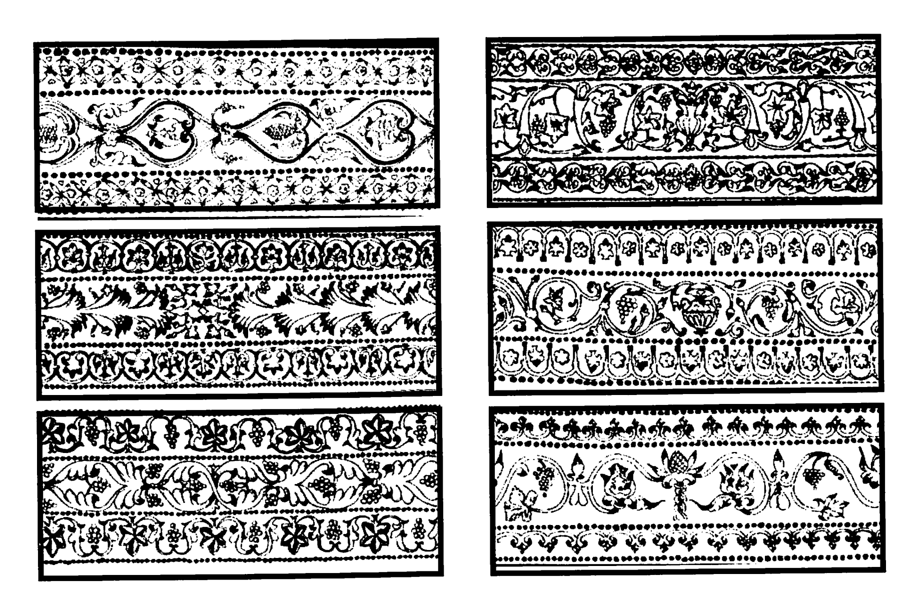
(جـ ، د): أواني الزهور: وهذا أسلوب اتبع في سوريا المتأثرة بالتقاليد الهلينسية ، ويوجد مثال سابق من العاج في كرسي الأسقف ماكسليمان برافينا ، ونفذ بعد ذلك في الأشرطة البرونزية في قبة الصخرة.

(هـ ، و): كيزان الصنوبر: وهى أيضا تأثير هيلينستى ، وقد استخدمه الرومان ، ويوجد مثال في تاج عمود من القرن الأول الميلادي محفوظ في نابلس (المتحف القومي) وهو قريب الشبه بكيزان الصنوبر المنفذة في برونز قبة الصخرة[1].

---

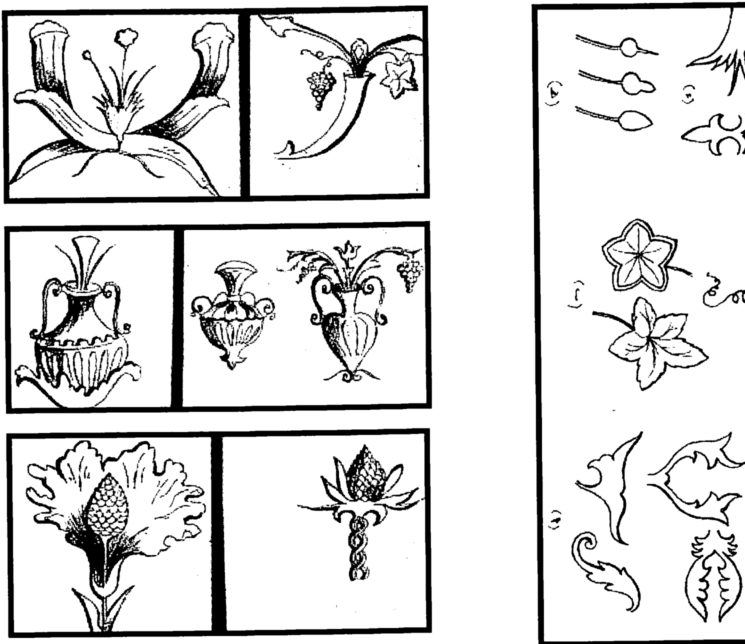
(1) Creswell: Previous Reference vol.1 .

انظر للمؤلف: أشكال المعادن ذات النمط الثابت في آثار القاهرة الإسلامية – مكتبة مدبولى – ٢٠٠٢م.

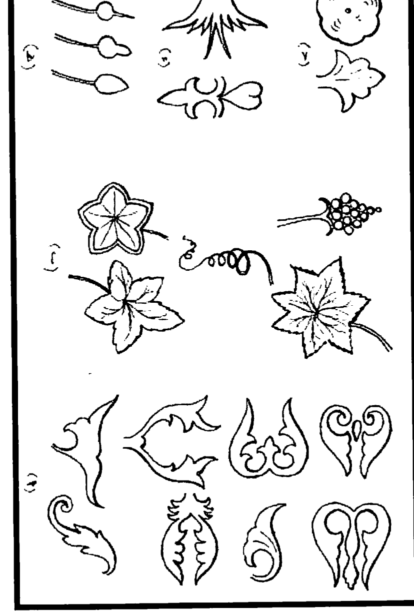


شكل رقم (٣٣) :أشرطة من البرونز موجودة في سواكب بواطن العقود في قبة الصخرة ٧٢ هجرية وزخارفها ذات أصل هلينستي أو ساساني.

نقلًا عن كريسويل: Cresswell : Early Muslim Architecture ، Volume 1



شكل (٣٥) : مقارنة بين بعض الزخارف النباتية في برونز قبة الصخرة ومصادرها الأصلية.



شكل (٣٤) : مجموعة من مفردات تفاصيل الزخارف النباتية في برونز قبة الصخرة (تحليل كريسويل) في كتابه السابق الإشارة إليه.

٢ - الأبواب المصفحة بالجامع الأموي الكبير:

أقيم الجامع الأموي في عهد الوليد ٨٦هـ في المكان الذي كان قديمًا معبدًا وثنيًا لجوبيتر، وكان قد اشغل قسم من حرم هذا المعبد لكي يكون كنيسة القديس يوحنا المعمدان ، وعندما فتح العرب دمشق أبقوا على الكنيسة وشغلوا القسم الغربي من الحرم، ويبدو واضحًا حتى اليوم أن الجدار الجنوبي للمعبد الوثني قسمه الأسفل، كما هو واضح في مخطط كريسويل، هو من بقايا المعبد أما الكنيسة فليس من أثر لها.

أبواب الجامع المصفحة:

للجامع الكبير ستة أبواب؛ البابان الرئيسيان للمسجد هما باب جيرون من الشرق وباب البريد من الغرب والباب الشمالي هو باب العمارة ، وهذه الأبواب تفتح على الصحن ، أما الباب الكبير القبلي وباب الزيارة فإنهما ينفتحان على الحرم. والباب الشرقي أي باب جيرون عرف في القرن الحادي عشر بباب الساعات لوجود ساعات على واجهته ، ثم أطلق عليه اسم باب اللبادين نسبة إلى اسم المنطقة هناك ، ويسمى اليوم باب النوفرة ويتألف هذا الباب من ثلاث فتحات ، وكان الباب بأقسامه الثلاثة مؤلفًا من خشب الصنوبر المتين المكسو بألواح النحاس المزخرفة بمسامير بارزة ، ولكن حريق ١٢٥٠م شوهه ، ولقد فقد بعد نقله ، وبعد حملة تيمورلنك أتلف الباب مع الجامع ، وسد البابان الصغيران في باب البريد ثم جددا في عام ١٤١٩م.

أما الباب الغربي وهو المسمى باب البريد فهو مؤلف أيضا من ثلاث فتحات كبيرة ، فتحة كبرى وفتحتان جانبيتان عليهما أبواب ضخمة من الخشب المصفح المزخرف ، وكان قد جدد عام ١٢٠٦م كما جدد في عهد الملك الظاهر عام ١٢٧٢م.

وقد أورد د. قتيبة الشهابي صورًا للأبواب المصفحة في كتابه عن "أبواب دمشق وأحداثها التاريخية" موضحًا الأسماء المختلفة لكل باب كالتالي:

١- باب جيرون في الجدار الشرقي للجامع شكل (٣٦) وهو بجوار الباب الكبير ويعرف بباب جيرون نسبة إلى معبد جوبيتر الدمشقي ، والباب المصفح تكسوه رقائق من النحاس وهو من ضلفتين كل منهما يحتوى على إطارات معدنية على شكل مربعات ، وينتظم حولها مسامير دائرية كبيرة في تنظيم هندسي جميل ، وتضم المربعات أشكال مسامير تأخذ رؤوسها هيئة مفصصة.

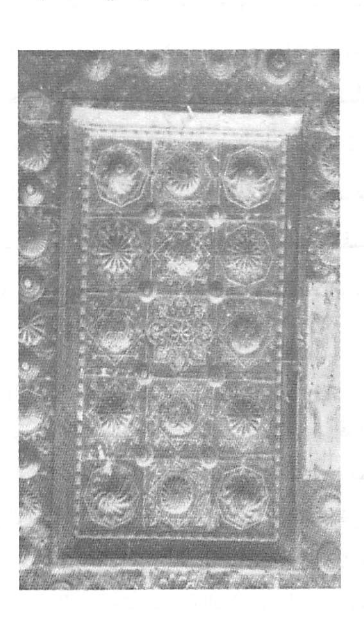
٢- الباب الغربي من المسجد الأموي وله عدة أسماء. باب البريد نسبة إلى معبد جوبيتر الدمشقي الغربي ، وباب المسكية لأنه يفتح في سوق المسكيين (سوق المسك والعنبر) [1].

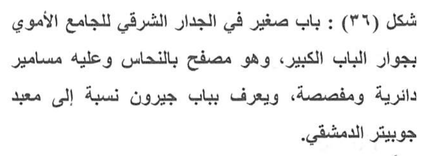
---

(١) د. عفيف بهنسي: الفن العربي الإسلامي ص ٣٥ إلى ٤١.

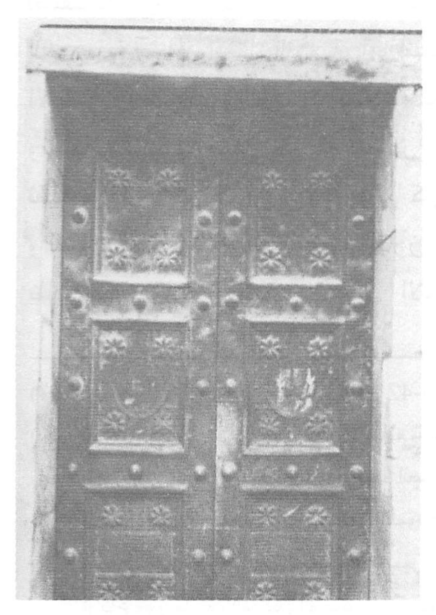
شكل (٣٧) وتتكون زخارف الباب المصفح من إطار مستطيل يحيط به بالتبادل ومسامير مشكلة زخرفيًا بالتبادل على هيئة إطار مستطيل ، وبداخل الإطار المستطيل مجموعات متنوعة من تلك المسامير المشكلة والمتنوعة الأحجام.

٣- الباب الشمالي أو باب الكلاسة ، وله عدة أسماء، باب العمارة لأنه يؤدى إلى العمارة الجوانية، وباب الكلاسة ، وباب الفراديس لأنه يؤدى إلى باب الفراديس أو محلة الفراديس، وباب السلسلة لوقوع درب السلسلة قربه ، وباب القاطنين شكل (٣٨). والشكل (٣٩) يوضح بعض التفاصيل الزخرفية وقوامها وريدات مضغوطة على رقائق النحاس وكتابات مشكلة بالضغط أيضا يتوسطه رنك على هيئة الكأس، وغالب الظن أن هذا التصفيح قد جدد في العصر المملوكي- قد ثبتت الرقائق عن طريق مجموعة من المسامير المكوبجة (أي الملتفة من الخلف) في تنظيم هندسي جيد[1].





شكل (٣٦) : باب صغير في الجدار الشرقي للجامع الأموي بجوار الباب الكبير، وهو مصفح بالنحاس وعليه مسامير دائرية ومفصصة، ويعرف بباب جيرون نسبة إلى معبد جوبيتر الدمشقي.
نقلاً عن د. قتيبة الشهابي: أبواب دمشق وأحداثها التاريخية، ص٢٦٤. منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، دمشق.



شكل (٣٧) : الباب الغربي من المسجد الأموي، وله عدة أسماء. باب البريد نسبة إلى معبد جوبيتر الدمشقي. وباب المسكية الذي سمي بعد ذلك لأنه يفتح في سوق المسكين (باب المسك والعنبر) نقلاً عن المرجع السابق.

---

(١) د. قتيبة الشهالي: أبواب دمشق وأحداثها التاريخية. منشورات وزارة الثقافة ص ٢٦٤ ، ٢٦٧ – الجمهورية العربية السورية ، دمشق ١٩٩٦.

الشكل العام والأساليب الصناعية في أشغال المعادن خلال العصر الأموي:

وقد قسم جرابار Grabar التحف الإسلامية المعدنية المبكرة إلى خمس مجموعات:

١- المجموعة الأولى: الأطباق والصواني والطاسات المصنوعة من الفضة أو البرونز[١]

صنع أغلب قطع هذه المجموعة من الفضة وهي من ناحية القوالب والطراز والموضوعات الزخرفية تتشابه إلى حد كبير مع نماذج العصر الساساني ، وتبدو الأطباق والصواني الإسلامية في الغالب مستديرة الشكل ، وقليل منها منخفض بعض الشيء في داخله ، والبعض الآخر مسطحا، وتبدو طاسات العصر الإسلامي المبكر في أغلبها من الفضة قسم منها نصف دائري ، القسم الآخر طويل ورقيق كالقارب ، وتلفت النظر باستخدامها كأواني لاحتساء، الخمر في مشاهد الحياة اليومية. أما أساليب الصناعة والزخرفة المستخدمة في صناعة ونقش الأطباق والصواني والطاسات المعدنية المبكرة تشبه إلى حد كبير نفس أساليب العصر الساساني وتقنيته ، بعضها صنع بطريقة الصهر[٢] وبعضها بأسلوب الطرق [٣] وهي في الحالتين تبدو ثقيلة نوعا وذات جدران سميكة. ولما كان العصر الساساني يستخدم أساليب الزخرفة كالتذهب والنيلو والحفر والنقر أي الرسوم البارزة ويطبقها على التحف المعدنية فإن هذه الأساليب نفسها ظلت مستخدمة في العصر الإسلامي الأول مع بعض الفروق الطفيفة في التطبيق والتنفيذ ، كما

---

(١) عن قوالب الأطباق والطاسات انظر Grabar , D. Sasanian Silver , p. 40-42

(٢) ثبت أن صناع المعادن في فجر الإسلام استخدموا أسلوب الصهر والصب في قوالب ذات أغطية ، أو قوالب مكونة من قطعتين أو أكثر ، ولكي يتم الصب في قوالب مغطاة أو متعددة الأجزاء فإنه يتم عمل نموذج للتحفة المطلوبة من الصلصال ، ثم يعد لهذا النموذج قالب خارجي من الفخار أيضا ، ثم تفتح به فتحات وثقوب لخروج فقاعات الهواء ووصول المعدن المنصهر إلى القالب الخارجي ثم يقص القالب ويقطع إلى نصفين أو أربعة أرباع ، ويبعد عن الموديل المصبوب ، ثم تحرق الأجزاء المقطعة في الفرن حتى درجة التماسك ، ثم يعاد لصق هذه القطع ويشد عليها من الخارج جيد بسلك متين ، ويدفق المعدن المذاب إلى الداخل من الثقوب والفتحات الموجودة في القالب ويترك المعدن بعد ذلك حتى يتجمد تماما ، ثم يفك الرباط وتبعد أجزاء القلب الخارجي وللمزيد من التفاصيل راجع:

Forbes , p .Extracting smelting op cit p. 588 .

Mareyon , H .Metalwork and Enamelling p. 200 .

(٣) يعتبر الطرق أقدم الأساليب التقنية المستخدمة في صناعة التحف المعدنية ، ولقد ارتبط تطور أساليب الطرق والسحب في تشغيل وصناعة أشكال متعددة من الألواح الرقيقة من النحاس بالإضافة إلى الألواح الفضية، ولا يمكن أجراء عملية الطرق بدون بعض العدد من الأدوات اللازمة مثل السناديل والشواكيش.. إلخ، ولمزيد من دراسة تقنيات الطرق انظر محمد أحمد زهران: فنون التحف والمعادن مكتبة الأنجلو.

استخدم في العصر الساساني أسلوب النقش البارز (الريبوسي Repousée) وأسلوب النيلو[1]. أما الرسوم البارزة Relief التي كانت تزين الصواني والأطباق الإسلامية المبكرة فلقد كانت أقل ارتفاعا بالقياس بنظيرتها الساسانية[2].

وقد استخدمت هذه التقنيات في العصر الإسلامي المبكر في مناطق الإمبراطورية الإسلامية قريبا من أواسط آسيا والتي كان يعيش فيها الأتراك مثل خراسان وبلاد ما وراء النهر. رغم تبعية هذه المناطق إلى قلب الإمبراطورية الإسلامية في سوريا وعاصمتها دمشق وذلك خلال العصر الأموي.

المجموعة الثانية: الأباريق والمشارب والزهريات المصنوعة من الذهب أو الفضة أو البرونز:

على الرغم من وجود بعض النماذج الذهبية من الأباريق والمشارب والزهريات التي ترجع إلى العصر الإسلامي المبكر فإن جزءًا كبيرًا منها مصنوع من البرونز ، وتشبه أباريق العصر الإسلامي المبكر إلى حد كبير في العصر الساساني سواء من ناحية الشكل أو التقنية أو الزخرفة ، إلا أن ذلك لا يمنع القول أن العصر الإسلامي المبكر قد شهد نماذج مبتكرة من الأباريق البرونزية التي خرجت عن المألوف في الفن الإيراني ، سواء من ناحية القوالب أو الزخرفة.إن أباريق العصر الإسلامي الأول ظلت مرتبطة بالنموذج الساساني ، كانت ذات بدن كمثرى الشكل ، مثبت على قاعدة فوهتها ، وقد زخرفت الرقبة في معظم الأحيان بالمضلعات، وفى هذا النوع من الأباريق يوجد إما مقبض مزخرف بالخرازات وفى القسم الأعلى بروز على هيئة رأس حيوان أو ورقة الشجر ، وأحيانا على شكل دبوس يلائم وضع راحة الأصبع الكبير.[3]

---

(١) استخدم أسلوب الريبوسي في كل من أشغال المعادن في الفن البيزنطي كما وجد أيضا في المعادن الساسانية في نفس الوقت .

(٢) عن تقنيات المعادن في العصر الإسلامي المبكر انظر :

Demand , M , Hand Book p132.

Grabar o .Sasanian Silver ,40

(٣) عن أباريق العصر الإسلامي المبكر ذات البدن الكمثرى ، انظر

- Melikian chirwani A.S .Islamic Metalwork from Iranian Lands Victoria and Albert Museum , 1970 Fig1.
- Orbeli j .Op .Cit p748.
- Pinder Wilson rh An Islamic Ewer in Sasania Style.

إن أقدم نموذج مؤرخ من أباريق العصر الإسلامي المبكر ، موجود الآن في متحف تفليس Tifils بدنه الكمثرى الشكل مزخرف بأضلاع رأسية ، صنع بتقنية الصب ، وتبين الكتابة أنه صنع في مدينة البصرة سنة ٧٠هـ / ٦٨٩م على يد ابن يزيد[١] ، وهناك إبريق آخر زخرف بأضلاع قائمة على بدن موجود ضمن مجموعة كاير Keir في لندن وهو يشبه إبريق البصرة، ويعتقد أنه يرجع إلى نهايات القرن السابع أو بدايات القرن الثامن الميلادي وهو مزخرف بتقنية التخريم ، ويأخذ شكل سعف نخيلية ليستند عليها الأصبع ، ويعتقد «أولكرأرغين صوي» أن هذا الإبريق قد صنع بتقنية الصب ، وأنه من أقدم النماذج التي طبقت أسلوب التخريم في فجر الإسلام[٢].

وقد استمرت الأباريق ذات البدن الكمثرى والتي اتخذت من إبريق البصرة نموذجا احتذته ، والتي تشبه النماذج الساسانية من حيث الفورم ، سواء أكانت مصنوعة من الفضة أو البرونز واستمر ذلك حتى نهايات القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، وبعض هذه الأعمال المعدنية تركت أبدانها عادية بدون زخارف ، وعلى بعضها زخارف بارزة بتقنية الحفر ، وقد طبقت فوق بعض الأباريق البرونزية التي ترجع إلى العصر الإسلامي المبكر تقنية زخرفية غير معروفة في العصر الساساني وهي التطعيم أو التكفيت.[٣] وفى الفترات الإسلامية المبكرة ، فيما بين القرنين السابع والعاشر الميلاديين ، بدأنا نتابع ظهور شكل جديد للأبريق مرتبط بموروثات من العصر الساساني ذي عنق طويل رقيق ذي شكل اسطواني ، ومقبض غليظ وبزبوز (مبسم على شكل طائر) أو ديك استقر فوق البدن الكروي هذه الأباريق صنعت بطريقة الصب.

ويذكر «ديماند» أن الأباريق ذات المباسم التي لها هيئة طائر أو ديك والمؤرخة في العصر الأموي ، قد شكلت تلك الطيور بأسلوب الصب ، وشكلت زخارف البدن والعنق

---

(١) يفترض بعض الباحثين أن هذا الشخص هو " سليمان بن يزيد" الذي كان واليا على البصرة سنة ٩٦هـ / ٧١٤م خلال العصر الأموي .

(٢) عن إبريق مجموعة كير Keir في لندن انظر:

Fehérvari , G. Islamic Metalwork of the Eighth to the Fifteenth Century , London , 1976 p. 25 – 27 p. 1 A

(٣) صودف لأول مرة في الفنون الإسلامية فوق إبريق كمثرى يعود إلى خراسان فيما بين القرنين الثامن والعاشر الميلاديين وهو محفوظ بمتحف الهرميتاج للينجراد ، كما يوجد إبريق برونزي آخر بمعرض فنون Gallery Art Walter Baltimore زخرف بنقوش تمثل أشجار الرمان ، وسعف النخيل ، وهو عبارة عن تطعيمات بالنحاس والفضة راجع:

Künnel , E. Islamic Art and Architecture p. 60.

بأسلوب الحفر ، وطبق في المقابض أسلوب النقش البارز ، أما حول الفوهة فتم استعمال أساليب التخريم " [١].

المجموعة الثالثة: الأواني البرونزية التي على شكل الحيوانات

وصلتنا مجموعة من التحف المعدنية التي تأخذ شكل حيوانات وترجع إلى العصر الإسلامي المبكر وتؤرخ فيما بين القرنين الثامن والعاشر الميلادي ، وهي عبارة عن مباخر على هيئة حيوانات مختلفة ومصبوبة من البرونز الخالص ، والبعض الآخر قد صنعت كأوان للمياه ، والعدد الأوفر من هذه التحف على هيئة ديكة أو حصان أو عقاب ، وقد نقشت سطوحها بخطوط غائرة قد صنعت إما في خراسان أو ما وراء النهر ، وتلك الأواني تعد من الموروثات القديمة في إيران ، وقد ظلت مستمرة في العصر الإسلامي المبكر واستمرت حتى العصر السلجوقي ، وبعض الهياكل الحيوانية البرونزية التي صنعت في بدايات العصر الإسلامي المبكر قد تركت سطحها خالية من الزخارف ، ثم زخرفت هذه السطوح ونقشت في عصور تالية ، وعموما فإننا لم نعثر في سوريا على أمثلة من هذا النوع رغم أن هذه التحف التي اتخذت أشكال وهياكل حيوانية قد وجدت منذ العصر الأموي[٢].

المجموعة الرابعة: أدوات الزينة وأساليبها:

هناك أدوات زينة ذهبية وفضية مثل القلائد والأقراط والخواتم والأساور والكردانات المزخرفة بأساليب الريبوسي Repousée والفليجري Filigre والجرانيولي Granüle وتعود إلى

---

(1) Diamand M , Handbook p. 133 – 135- Grube ,F.J. OP CIT p. 34 , P. 8
Migeon , G. , Manuel , p. 29 - Sarre F. Die Künst des Alten Persien , p. 151
Sarre , E. Die Bronze Kanne ses Khalifen Merwan II in arabischen Museum in Cairo, Art Islamica

وفى أعمال التخريم يتم ما يلي:

تجري الزخرفة بشكل ثقوب ويستخدم فيها الصانع معدات التخريم والتقطيع على التحف المعدنية.

يقوم الصانع برسم النقش المطلوب فوق سطح طبقة المعدن ، ثم يقوم بقطع الأقسام الآخرى على الأرضية يتم في النهاية عملية تشطيب بالمبارد الملائمة.

أما في عملية التفريغ فيحدد النقش ويجري التفريغ باستخدام أجنات تتفاوت عروض مقاطعها، وقد يكون الحد القاطع مستقيما أو مقوس تبعا لطبيعة الخطوط المطلوب تفريغها ، ويتم عملية التفريغ على سطح غير صلب لإحداث الأثر المطلوب ، ويمكن أن يتم على قاعدة من الخشب الصلد أو ما شابه ذلك ، ثم تزال الزوائد غير المرغوب فيها.

(٢) أولكر أرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي ترجمة د. الصفصافي أحمد القطوري ص١٦٩ – ١٨٦.

العصر الإسلامي المبكر ، هذه النماذج تعود إلى القرنين الرابع والخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين . والمعروف أن الحلي الذهبية والفضية التي أنتجت في فترة فجر الإسلام بسوريا قد تأثرت في كثير من أساليب الصناعة بما كان متبعا منذ أن كانت ولاية بيزنطية، ومن ضمن تلك الأساليب أسلوب الفليجري والضغط بالريبوسي والتخريم بالتفريغ Open Work وهو ما شاهدناه في أمثلة الفصل الأول[١]

المجموعة الخامسة: القناديل البرونزية:

وصلت بعض أمثلة قناديل برونزية معظمها في حالة شطايا "مزخرفة" بتقنية التخريم، وتم صنعها بأسلوب الطرق ، ترجع إلى العصر الإسلامي المبكر.[٢]

---

(١) لمزيد من الدراسة عن أساليب الصناعة الإسلامية راجع

Derex J. Content: Islamic Rings and Gens The Benjamin Zucker Collection p. 438 – 443 Philip Wilson Publishers Limited.

(٢) توجد في معهد الفنون في شيكاغو عدة قطع من قناديل مختلفة مزخرفة بأفاريز كتابية ورسوم هندسية تم حفرها بآلات قطع وتخريم بعد أن تم تشكيلها بالطرق فوق ألواح رقيقة جدا ، وأقدم نماذج القناديل التي ترجع إلى العهد الإسلامي هي تلك القطع التي لا يعرف أين عثر عليها ، وهي أسلم قطعة بدنها كروي ولها عنق يتسع كلما اتجهنا إلى حافة الفوهة هذا القنديل أرجعه د. هراري إلى القرن ٤ – ٥ هـ / ١٠ – ١١ م ، أما د. إدريس فقد أرجعه إلى نهاية القرن أو بداية القرن العاشر معتمدا في ذلك على نمط الكتابة الكوفية القائمة لمزيد من التفاصيل راجع:

Harari , R. Survey Vol , p. 2486 vol XII p. 1276a

Rice D. S. Studies in Islamic Metalwork Vo p cit p. 212 – 214 , p.1 VIII

الفصل الثالث

التحف المعدنية خلال العصر الفاطمي في بلاد الشام

٣٥٩-٤٦٨هـ/ ١٠٧٢-١١٨٦م

الفصل الثالث

التحف المعدنية خلال العصر الفاطمي في بلاد الشام

(٣٥٩ هـ - ٤٦٨ هـ / ٩٧٠م / ١٠٧٧م)

مقدمة تاريخية عن النفوذ الفاطمي في بلاد الشام:

من المتابعة التاريخية رأينا كيف حرص الإخشيد على الاحتفاظ بنفوذهم في بلاد الشام، لذا فإن الدولة الفاطمية وجدت أن من حقها أن ترث حقها أيضا في بلاد الشام بعد أن وطدت مركزها في مصر ، وكان ثمة سبب آخر جعل الفاطميين حريصين على السيطرة في بلاد الشام بحكم موقعها الذي يعد حلقة الانتقال بينهم وبين الخلافة العباسية في العراق ، لذا فقد بادر جوهر الصقلي بإرسال حملة إلى الشام بقيادة القائد المغربي جعفر بن فلاح الكتامي ، ولم تستطع بقايا البيت الإخشيدي بالشام من الصمود في وجه الجيش الفاطمي وبذلك غدا الطريق مفتوحا إلى دمشق ، فدخلتها الجيوش الفاطمية سنة ٣٥٩هـ / ٩٧٠م ودعي في جامعها للخليفة المعز لدين الله الفاطمي بدلا من الخليفة المطيع العباسي. ولكن كان هناك خطر يتـهدد النفوذ الفاطمي في بلاد الشام وهم الحمدانيون[١] الذين كانوا يكونـون الإمارة الكبرى القائمة في حلب في شمال الشام، ولم يجد الفاطميون أمام ذلك الخطر بدا من الاستعانة بالقرامطة الذين تغيروا عليهم فيما بعد من جهة والدولـة البيزنطيـة من جهة أخرى ، إلا أن الحمدانيـين قد نجحـوا في مهاجمـة بلاد الشام سنة ٣٦٠ هـ / ٩٧١م ، ثم تمكن القرامطة[٢] من الاستيلاء على دمشق في نفس السنة وانزلوا الهزيمة بجعفر بن فلاح قائد الجيش الفاطمي ، إلا أن الخليفة المعز لدين الله أرسل جيشا لمحاربة القرامطة بعد أن طالت يد القرامطة مشارف القاهرة في ٣٦٣ هـ / ٩٧٤م ، وكان هذا

(١) الحمدانية هي أسرة حكمت حلب فيما بين عامي ٩٣٠ – ٩٩٨م وتنسب إلى حمدان بن حمدون الذي كان عاملا في الموصل للمعتضد بالله ، ولى العباسيون الحمدانيون في الموصل وأرض الجزيرة والشام ، ثم استقل الحمدانيون بالأمر ، وبسطوا سلطانهم على حلب وشمال سوريا ، وكان أشهرهم سيف الدولة الحمداني علي بن عبد الله (٩١٥ – ٩٦٧م) وفى عام ٩٤٤ هاجم الحمدانيون الخليفة المتقى في الموصل ، وقد قارع الحمدانيون الروم. راجع الموسوعة الإسلامية المختصرة إعداد: ممدوح الزوبي ، غادة جودت دمشق ٢٠٠٠م.

(٢) القرامطة هي مجموعة دينية تأسست في ٢٩٣ هـ / ٩٠٦ م وسببت بلبلة كبيرة في أنحاء العالم الإسلامي أسسها حمدان بن قرمط ، وكان داعيا إسماعيليًا ، وانتشرت دعوته في اليمن ، وأصل حمدان القرميطي من خوزستان ، وقد ولد فيها إلا أنه اشتهر في الكوفة فاستمال الناس بزهده وتقشفه لذلك كثر أتباعه في العراق والبحرين واليمن في القطيف غرب الخليج العربي ، وعلى الرغم من الصلات المذهبية والتقارب بين الفاطميين والقرامطة ، ولكن يرى ابن خلدون أنه بعد استيلاء الفاطميين على دمشق رفضوا أن يدفعوا الإتاوة التي كان الإخشيديون يدفعونها لهم ، فهاجم قرامطة البحرين بلاد الشام سنة ٣٦٠ هـ / ٩٧١ م راجع سعيد عبد الفتاح عاشور: مصر في العصور الوسطي منذ الفتح العربي وحتى الغزو العثماني ص ٢٢٦ .

الجيش من المغاربة فكان أن أساء بعض منه السيرة مما استثار أهل الشام ، في هذه الأحداث دخل جماعة من الأتراك بزعامة أفتكين إلى بلاد الشام فرحب بهم أهل الشام للتخلص من عبث المغاربة الفاطميين ، وتمكن أفتكين من دخول دمشق بدعم من الحمدانيين سنة ٣٦٤هـ / ٩٧٥م، وكان من الصعب أن يقبل الخليفة العزيز بذلك الوضع المشين ، فسار بنفسه إلى الشام على رأس جيش كبير سنة ٣٦٧هـ / ٩٧٧م وتمكن من إنزال الهزيمة بأعدائه ، وتمكن الفاطميون من السيطرة على شمال الشام بعد انقسام البيت الحمداني.

والحقيقة أن النفوذ الفاطمي في حلب ظل غير ثابت حتى أواخر القرن الخامس عندما ظهرت قوة جديدة في بلاد الشام وهي قوة الأتراك السلاجقة الذين أخذوا يتطلعون إلى بلاد الشام في الوقت الذي ظهرت فيه علامات الإعياء والضعف على الدولة الفاطمية في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري ، وقد حدث أن وجه سلطان السلاجقة ملكشاه أحد رجاله وهو إتسز التركماني لغزو الشام فاستولى على الرملة وبيت المقدس ، وإن كانت الجيوش الفاطمية قد ردته عن دمشق.

ولم يلبث أن عاد قطز لمهاجمة دمشق فاستولى عليها سنة ٤٦٧هـ/ ١٠٧٤م ودعا فيها الخليفة العباسي ، مما دعا بدر الجمالي في مصر لمطاردة اتسز الذي استنجد بتاج الدولة تتش بن الب أرسلان ، ولكن بدر الجمالي نجح في سنة ٤٨٢ هـ/ ١٠٨٩م من استعادة سيطرة الدولة الفاطمية على مراحل الشام ، ورد السلطان ملكشاه أن أمر نوابه في حلب والرها بمعاونة تتش في طرد الفاطميين نهائيا من بلاد الشام ، بينما الدولة الفاطمية في خريف عمرها ولا تقوى على الحركة.

وفى الوقت الذي غرقت بلاد الشام في بحر من الفوضى بسبب الانقسامات والحروب من الأتراك السلاجقة مع بعضهم البعض وبينهم وبين الفاطميين ، فإذا بالصليبيين يظهرون في شمال الشام ليقوضوا نفوذ السلاحقة والفاطميين معا[١]

التحف المعدنية في بلاد الشام خلال العصر الفاطمي:

من الملاحظ أن ما وصلنا من تحف معدنية في بلاد الشام تعد قليلة بل نادرة وذلك للأسباب التالية:

١- حالة عدم الاستقرار السياسي نسبيا ، كما اتضح من العرض التاريخي السابق ، وذلك لتدخل قوى عديدة طامحة في النفوذ والسيادة ومنهم الحمدانيون والقرامطة والدولة البيزنطية إلى

---

(١) د. سعيد عبد الفتاح عاشور: مرجع سابق ص٢٢١ – ٢٣٣ ولمزيد من التفاصيل راجع ابن القلانسى: ذيل تاريخ دمشق ص٣٧ ، ٣٨ وابن العديم: زبدة الحلب في تاريخ حلب ص٢٣٧ .

جانب التهديد الصليبي الذي نجح فعلا في انتزاع بعض المدن والثغور في بلاد الشام، ثم توسع السلاجقة على حساب بلاد الشام ، ومن المعروف أن النشاط الفني والتقدم الاقتصادي يلزمه استقرار سياسي ، وتعضيد الحكام ورعايتهم للفن والفنانين.

٢- أن الخلفاء الفاطميين أرادوا بعد فتح مصر أن تكون عاصمة الخلافة الشيعية ومركزا رئيسيا لإظهار العظمة والنفوذ ومنافسة القوة السنية في الشرق الإسلامي ؛ لذا فقد أحاطوا أنفسهم بكل أسباب الأبهة والعظمة ، ولا أدل من ذلك ، ما ذكره المؤرخون من كنوز الفاطميين وقصورهم وخزائنهم ، والتي حفلت بها القاهرة ، أكثر من أي مدينة أخرى تابعة لها.

٣- إعادة صهر المشغولات المعدنية المشوهة والتي تقادم بها العهد ، وهي عادة ترجع إلى ما قبل الإسلام ، وخاصة في الأوقات التي يضطرب فيها الأمن وتشتد الأزمات الاقتصادية.

٤- استيلاء ملوك الأيوبيين على ما في خزائن القصور الفاطمية ، كما حدث زمن صلاح الدين الأيوبي ، إما لأطماع شخصية له ولذويه أو لحاجة البلاد إلى تمويل الجيش لمواجهة الأخطار الصليبية التي تهدد البلاد.

ومع ذلك فتذكر د. أمينة بيطار أنه قد قامت في دمشق وأطرافها مثل دوما وداريا والشوير وقلمون ومشارف حوران ومشقرة بعض الصناعات المعدنية ، منها ما قام على خام الحديد الذي كان يوجد بالقرب من بيروت ، وفى بعض ضواحي دمشق ومن أهم الصناعات الحديدية صناعة السيوف والأسلحة وهي صناعة قديمة في دمشق وقد تطورت هذه الصناعة على يد العرب وازدادت اتقانا ومهارة [١].

وإذا كانت لم تصلنا نماذج حقيقية لمعظم هذه التحف ، فقد وردت أشكالها من خلال التصاوير الفاطمية ، وخاصة التي تمثل مناظر الشراب وذلك في العديد من أشكال الأكواب والكؤوس والأباريق ، كما ظهرت أحيانا من خلال الأطباق الزخرفية الفاطمية ، ومن أبرز تلك الأشكال ، شكل كأس كبير الحجم مسحوب من أسفل ، وعريض من أعلى وفـــوهته واسعة[٢].

---

(١) د. أمينة محمد علي بيطار: الحياة السياسية وأهم مظاهر الحضارة في بلاد الشام منذ قيام الخلافة العباسية وحتى نهاية العصر الفاطمي دكتوراه كلية الآداب قسم التاريخ جامعة القاهرة ١٩٧٥ .

(٢) انظر على سبيل المثال صورة تمثل حاكما يجلس جلسة شرقية ، وفى يده كأس الشراب ، فريسكو بالكابيلا بالايتنا باليرمو منتصف القرن السادس الهجري والمعروف أن باليرمو هي عاصمة صليبية والتي خضعت للحكم الإسلامي أكثر من قرن ونصف من سنة ٢٨٧هـ / ٥٠١م واستمرت خاضعة له حتى استعادها النورمانديون في ٤٥٢ هـ ١٠٦١م راجع د. أبو الحمد فرغلي التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه ، وأصوله ومدارسه ص٧٣ ولوحة (١١) الدار المصرية اللبنانية. Ettinhausen: Painting Arab

كما جاء شكل الكأس بصورة مختلفة في رسم بالفريسكو من حمام فاطمي بجهة أبو السعود مصر القديمة حواني القرن الرابع الهجري / ١٠م وفى هذا الشكل نجد أن الكأس يبدو أكثر رشاقة ، ويبدو كالمخروط الناقص المسحوب لأسفل(١).

ويذكر أن د. محمود إبراهيم في كتابه عن الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي " أنه بالإضافة إلى أشكال الكؤوس والأكواب التي وردت خلال التصاوير الفاطمية ، فقد ورد العديد من أشكال الأباريق ، وكانت في كثير من الأحيان موضوعة على حوامل مثبتة تجاه الحوائط ، وقد ورد لنا شكل لإبريق له يد وبدن بصلي الشكل ، وله فوهة ضيقة موضوع فيه زهرة ، وقد شاهدنا صورًا للأباريق الموضوعة على الحوامل في التصادير الجدرية ، حيث نراها بكثرة في تصاوير السقف في الكابيلا بالايتنا في باليرمو(٢).

كما وردت أشكال أخرى لأباريق معدنية من خلال رسوم الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني ، ومن ذلك طبق من الخزف من العصر الفاطمي. القرن ٥هـ / ١١م عليه رسم لشاب يعزف على القيثارة ، وقد زينت الخلفية برسم إبريق معدني ذي بدن كروي ، ورقبة تضيق عند الفوهة ، وله مقبض رشيق ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

ومن الأباريق التي يحتمل أنها من إنتاج سوريا في العصر الفاطمي. لدينا إبريق من البرونز يرجع إلى القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي ، وهو ضمن مجموعة كير Keir Collection شكل (٤٠) ارتفاعه ٣٦,٥ سم وأكبر قطر ٢٨,٥ سم وأكبر قطر للرقبة ١٢سم(٣). وإن كانت راشيل وورد Rachel Ward قد نسبت هذا الإبريق إلى مصر في القرن العاشر ، أو الحادي عشر ، وتضيف "وورد" بأنها تعتقد أن هناك علاقة بين الإبريق والأشغال الفضية والبرونزية التي تعود إلى فترة ما قبل الإسلام.(٤)

كما وصلنا على ما يبدو تمثال لطاووس من البرونز يتصل بجزء من مبخرة وهو من سوريا أو مصر في العصر الفاطمي ويرجع إلى القرن ١٠ – ١١م (شكل ٤١) .

وبالنسبة للصناعات النحاسية التي انتشرت في دمشق فنجد منها الأدوات المنزلية من ملاعق وصحون وطسوت وما شابه ذلك فضلا عن صناعات أبواب المبانى الفاخرة والمدارس والجوامع ، وكانت دمشق تصنع المصنوعات المطعمة بالذهب والفضة ، ومن ثم أصبحت

---

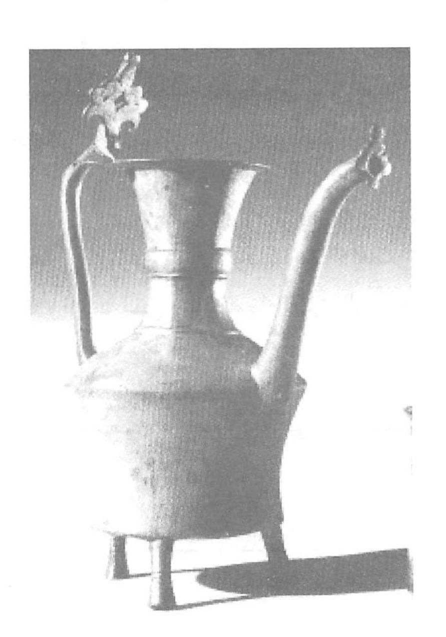
(١) راجع د. محمد مصطفى: متحف الفن الإسلامي ص١٩ من مطبوعات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٦٣م .

(٢) د. محمود إبراهيم حسانين: الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي ص٢٧٢ ، ٢٧٣ دار غريب للطباعة.

(3) Willfried Seipel: Shátzé der Khalifen Islamische Kunst zur Fatimidénzeit , fig193

(٤) راشيل وورد: أشغال المعادن الإسلامية ص٧٢ ترجمة ليديا البريدي: الدار اللبنانية

هذه الصناعة من أهم الصناعات الدمشقية ، وعرفت في أوروبا باسم Damasquinage وكانت المعادن تكفت بحفر الرسم على ظاهرها ، وملء الشقوق المؤلفة بها بالذهب والفضة أو بهما معا، واستخدم التكفيت في الصناعات النحاسية كالأباريق والصحون والشمعدانات ، وخزانة أدوات الكتابة والأدوات التي جرى استخدامها خلال القرن الرابع والخامس الهجري / العاشر والحادي عشر الميلادي وقد وصفها البدري بقوله "إن صناعة النحاس من الضرب والتفصيل بالنقوش التي تشرح الصدور" وفي هذا دلالة على مدى مهارة الصناع في تلك الحرف[1].



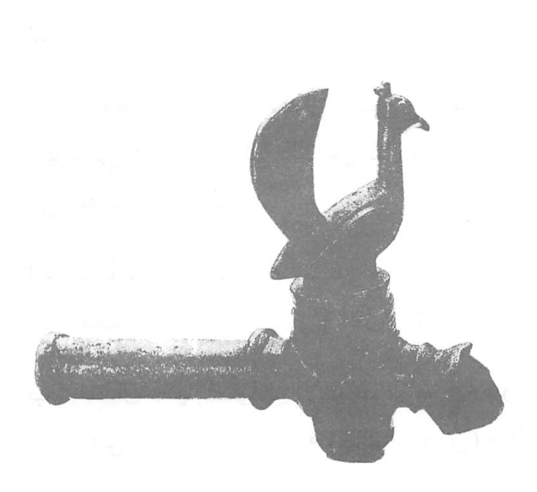
شكل (٤٠) : إبريق من النحاس أو البرونز، ربما استخدم للوضوء.

مكان وتاريخ الصناعة : من سوريا أو مصر.

القرن العاشر - الحادي عشر م.

نقلًا عن: راشيل وورد

أشغال المعادن الإسلامي ص٧٢



شكل رقم (٤١) : جزء من مبخرة من البرونز.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر في العصر الفاطمي. القرن ١٠ - ١١.

نقلًا عن:Willfried Seipel: Schatze der Kalifen: Islamische Kunst Zur Fatimidenzeit , kat 65

---

(١) د. حسن محمد سليمان: مدينة دمشق منذ سقوط الخلافة الأموية حتى زوال السيادة الفاطمية عنها ١٣٢ - ٤٦٧هـ/ ص ٢٨٣ - ٢٨٩ دكتوراه كلية الآداب قسم التاريخ جامعة القاهرة سنة ١٩٧٦.

أشكال الحلي في العصر الفاطمي ببلاد الشام:

إذا كانت أشغال التحف والأواني البرونزية التي وصلتنا من بلاد الشام تعد شحيحة ، إلا أنه لحسن الحظ أن وصلتنا أمثلة متعددة لأشغال الحلي تعطي فكرة واضحة عن هذا الفن ، ومعظم القطع التي وصلتنا يحتفظ بها متحف دمشق الوطني ، كما توجد بعض النماذج بمتحف بناكي بأثينا ومتحف المتروبوليتان بنيويورك ، والواقع أنه من الصعب إدراك مدى الاختلاف بين الحلي السورية ونظيراتها التي أنتجت بمصر في هذا العصر. وقد أنتج الصانع السوري القلائد والأقراط والخلاخيل ، والدمالج.. وغيرها ولم يقتصر إنتاج الحلي على الذهب بل هناك أمثلة من الفضة أيضا ، ومن أشهر الكنوز التي عثر عليها في فلسطين وترجع إلى القرن ٤ – ٥ هـ/ ١٠ – ١١م مجموعة تشمل لآلئ من الذهب إبريق تميمة فضية – حلية التي تعلق على صدر المرآة مصنوعة من الفضة – سلسلة للرقبة من العقيق اليماني والبرونز - لآلي من الكوارتز – أسورة تتكون من لآلئ زجاجية[1].

ولقد عرف عن الفنان السوري تميزه في صناعة وصياغة الحلي وذلك منذ العصر البيزنطي كما أشرنا إلى ذلك من قبل ولتوضيح الأدوات والعدد التي استخدمها الفنان الصانع في ذلك الوقت. انظر:

أ - كتلة من البرونز للتقبيب بيزنطية أو من أوائل العهد الإسلامي. من سوريا على ما يحتمل مجموعة (جاك أو جون) شكل (٤٢).

ب- سندال حديد لصياغة الأسلاك الزخرفية بيزنطية أو من أوائل العهد الإسلامي من سوريا على ما يحتمل مجموعة (جاك أو جون) شكل (٤٣).

- قالب حجري لصب قطع الأسورة القرن ١١ – ١٢ شكل (٤٤).

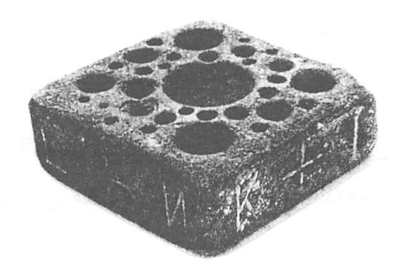
والأشكال التالية ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ توضح بعض العمليات التقنية في تشكيل ولحام الذهب.

وقد قدم ديرك جي كونتينت Derek J. Content مجموعة من الخواتم التي تنسب إلى العصر الفاطمي سوريا أو مصر ، من مجموعة بنجامين زوكر كالتالي:

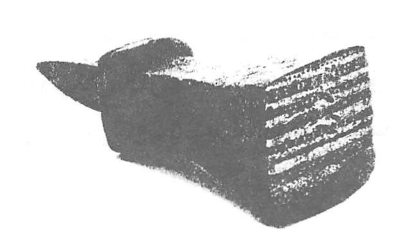
- خاتم مصنوع من لوح مطروق العصر الفاطمي سوريا أو مصر منتصف القرن الحادي عشر الميلادي شكل (٤٩).

---

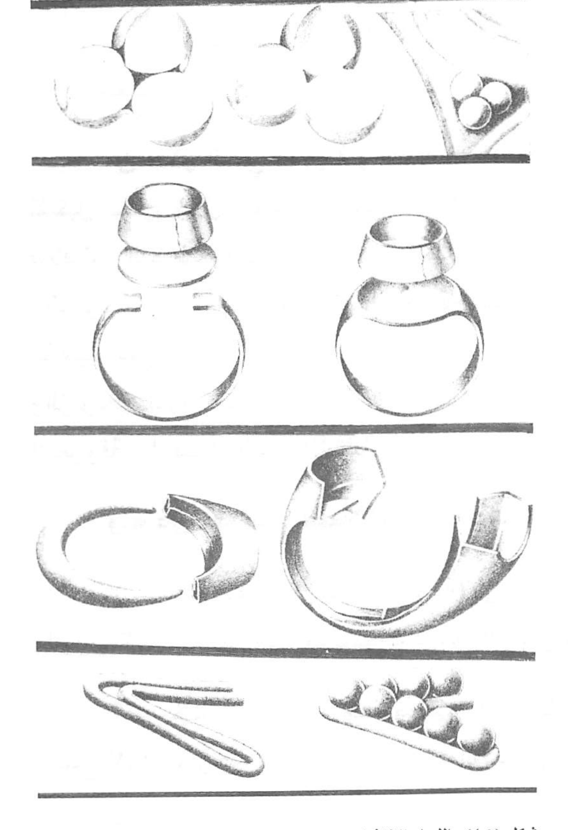
(1) Wilfred Scipel: Shätze der Kalifen Islamische Kunst zúr Fatimidenzeit



شكل (٤٢) : كتلة من البرونز للتنقيب.
بيزنطة أو أوائل العصر الإسلامي. من سوريا على ما يحتمل.
مجموعة (جاك أو جون).



شكل (٤٣) : سندال حديد لصياغة الأسلاك الزخرفية - بيزنطية أو من أوائل العهد الإسلامي. على ما يحتمل من سوريا، مجموعة جاك أوجون.

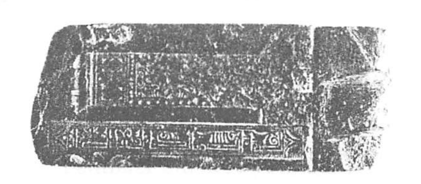


شكل (٤٥): اللحام الانتشاري.

شكل (٤٦): تشكيل نوعين من الخاتم المخروطي.

شكل (٤٧): تشكيل نوعين من الخاتم.

شكل (٤٨): استعمال أسلاك مزدوجة للتحبيب.



شكل (٤٤) : قالب حجري لصب قطع الأسورة. القرن ١١-١٢م.
مجموعة بنجامين زوكر. نقلاً عن:
Derek. J. Content: Benjamine Zucker Collection.

- خاتم مصنوع من لفائف متشابكة من الأسلاك في شكل تخريمات يصطف عليها حبيبات ملحومة فاطمي أوائل القرن الحادي عشر مصنوع من الذهب شكل (٥٠).

- خاتم من الفضة ونحتت الحلقة المستطيلة لهذا الخاتم المصبوب داخل إطار مستطيل ونقش عليها بخط انسيابي عبارة معكوسة الأحرف (**ضلل بن مانك**) سوريا أو مصر العصر الفاطمي شكل (٥١).

- خاتم من الفضة حفر على الحلقة المستطيلة لهذا الخاتم المصبوب لفائف من الأشكال اللولبية المتعاكسة مزين بالنيللو ، والساق شبه دائري المقطع سوريا أو مصر شكل (٥٢).

من خلال الحلي الذهبية والفضة المحفوظة لدينا بالمتاحف يتضح مهارة الصانع في تشكيل الحلي خلال العصر الفاطمي بالأساليب التالية: صب الذهب والفضة. التشكيل بالطرق بالأقلام والسنابك وأقلام الملمس - استخدام الأسلاك المجدولة – عمل الأسكرولات المندمجة والمفتوحة أسلوب التجميع باستخدام طريقة الشفتيشي – طريقة الفيلجري – استخدام الحبيبات الذهبية المتراصة على أرضية من الأسلاك – استخدام الأحجار الكريمة كالياقوت والعقيق والزبرجد واللؤلؤ ونصف الكريمة مثل الكوارتز والزجاج والفيروز – استخدام المينا بطريقتهما المعروفة - استخدام اللحام الانتشاري[1].

ونعرض أهم تلك القطعة الموضحة لذلك كالتالي:

١ – سوار ذهبي من سوريا (الرقة) في القرن السادس هـ / الثاني عشر م. قطر ١٣ سم والوزن ٢٠٠,٣ مجم محفوظ بمتحف دمشق الوطني شكل (٥٣).

٢ – خاتم من الذهب محفوظ في دار الآثار الإسلامية بالكويت (مجموعة الصباح) ارتفاع ٢,٧ سم وعرض ٢,٦ سم بطريقة الفيليجري شكل (٥٤).

٣ - سوار من الذهب مشكل من الرقائق الذهبية وزين الثقوب والتحبيبات والأسلاك المستديرة والمبسطة والتصميم البارز سوريا في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي قطر ٨ سم محفوظ بدار الآثار الإسلامية بالكويت شكل (٥٥).

---

(1) Derek J. Content: Islamic Rings and Gems tht Benjamin Zucker Collection, plate 13, 14 , 15 , 16

يعد هذا الأسلوب ضمن الوسائل المبتكرة في تجميع الذهب باللحام ، حيث كان الأسلوب الشائع في خلال العصر البيزنطي وأوائل الإسلامي (الأموي) هو طريقة استخدام أقراص صغيرة ذهبية ، راجع قرط من العصر الأموي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي في بيرجامون Pergamon حيث استخدم في اللحام الأسلوب المشار إليه.

٤ – سوار ذهبي من سوريا القرن ٥ – ٦ هـ / ١١ – ١٢م قطر الدائرة ٧,٥ سم محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك شكل(٥٦).

٥ – حلية معدنية توضع على صدر المرأة على شكل هلال من سوريا أو مصر القرن ٥ هـ/ ١١م محفوظة بمتحف بناكي أثينا شكل (٥٧).

٦ – عقد أو قلادة من فلسطين من ثروة اكسيرا Caeserea وقطع أخرى محفوظة بالقدس آثار إسرائيل شكل(٥٨).

٧ – قلادة من الذهب سوريا أو مصر القرن ٥ هـ/ ١١م الطول ٤ سم والعرض ١,٧ سم محفوظ بمتحف دار الآثار الإسلامية بالكويت. شكل (٥٩).

٨ – زوج من الأساور الفضية عليها نقوش لأشكال آدمية سوريا القرن الخامس هـ / الحادي عشر محفوظ بدار الآثار الإسلامية بالكويت. شكل (٦٠)

٩ – قرط ذهبي ينسب إلى سوريا القرن ٥هـ/ ١١م محفوظ بدار الآثار الإسلامية بالكويت ارتفاع ٣,٢سم شكل (٦١)

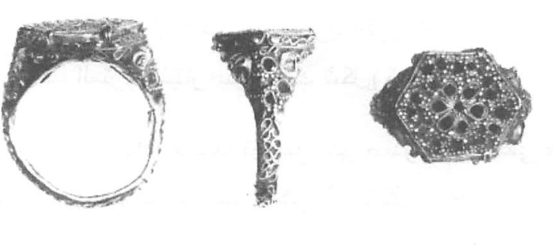
١٠ - ثلاث حبات ذهبية من سوريا القرن ٥هـ/ ١١م طول كل حبة منها ١,٤ سم وعرض ١,٣ سم محفوظة بدار الآثار الإسلامية بالكويت.شكل (٦٢)

ولشرح ما جاء من أمثلة ذهبية في تلك الفترة نعرضها كالتالي:

شـــــــكل (٤٩)	:	**خاتم من الذهب من لوح مطروق.**
مكان وتاريخ الصناعة	:	**سوريا أو مصر في العصر الفاطمي القرن الحادي عشر الميلادي.**
الوزن والمقاســـات	:	**٤,١ سم وارتفاع ٣٤ سم الوزن ٤,١ جم.**
مكـــــان الحـفـظ	:	**مجموعة بنجامين زوكر Benjamin Zucker**

نقلاً عن: Derek J. Content: Islamic Rings and Gens

هذا الخاتم أساسا مصنع من لوح مطروق ، صيغت حلقته المسطحة السداسية الأضلاع على انفراد ، وزينت داخل إطار من السلك بوريدة سداسية البتلات ، ومشكلة من ستة أسلاك معقوفة على هيئة نعل فرس ، وتحصر كل من هذه البتلات الست ثقبا في أرض الحلقة ، كما أنها كلها تتحلق ثقبا آخر في الوسط. وتحيط بهذه الوردية عدة ثقوب أخرى تتناثر بينها تحبيبات من أحجام متنوعة ، وتمسك بالحلقة مشابك مصنوعة من سلك دقيق ، وقد لحم كل منها في الجانب



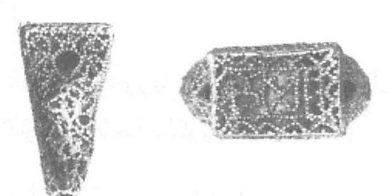
الخارجي للحلقة ، ثم طويت كلها فوق أربع من الزوايا الست للسطح العلوي للحلقة ، وعلى كل من الجانبين المرتفعين لكتفي الخاتم يظهر نتوءان مضافان على شكل القبة ، يحيطان بأربعة ثقوب محددة بسلك تتناثر بينها التحبيبات دون نسق منتظم ، أما الساق المجوف المستدق ، وهو شبه دائري المقطع ، فيتكامل تدريجيا مع الكتفين ، وهو مزين بصفين من التخريمات المضافة في شكل حبل.

شكل (٥٠) : خاتم من الذهب مصنوع من لفائف متشابكة.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر في العصر الفاطمي أوائل القرن الحادي عشر الميلادي.

الوزن والمقاسات : ٦,٣ سم وارتفاع ٣٢ سم والوزن ٦,٣ جم.

مكان الحفظ : مجموعة بنجامين زوكر Benjamin Zucker لوحة ١٣.



والخاتم مصنوع بأكمله من لفائف متشابكة من الأسلاك في شكل تخريمات وفى كل منها مثنى يشكل حافة مأمونة يستند عليها صف من الحبيبات الدقيقة الملحومة عليها ، وهناك بطانة رقيقة من المعدن المطروق تدور حول الجانب الداخلي من الساق ، لتريح لابس الخاتم من جهة ولتزيد من صلابة تركيب الخاتم نفسه من جهة أخرى ، وعلى الحلقة المستطيلة للخاتم ما يشبه النقش صيغ بدوره من تخريمات محببة.وقد ثبت النقش في إطار مستطيل ممسوك بتعريجات ملحومة بالحافة الخارجية للحلقة ، كما صنع الكتفان والساق وهذا الأخير شبه دائري المقطع ، من لفائف محببة متشابكة ، وفى كل من الكتفين فتحة كمثرية الشكل ، ربما كانت مرصعة يوما ما بجوهرة صغيرة ، ويقال أنه عثر على هذا الخاتم في تركيا.

شكل (٥١) : خاتم من الفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر القرن الحادي عشر الميلادي العصر الفاطمي.

الوزن والمقاسات : ١١ سم والارتفاع ٣١سم.

مكان الحفظ : مجموعة بنجامين زوكر Benjamin Zucker لوحة ١٥.




نحتت الحلقة المستطيلة لهذا الخاتم المصوب داخل إطار مستطيل ، ونقشت عليها بخط انسيابي عبارة معكوسة الأحرف خليل (**أو جليل**) بن مانك (**أو مانك**) ويحيط بالنقش إطاران في شكل خطين بينهما ما يشبه بالكتابة (؟) التي بليت في مواضع كثيرة ، وعلى الضلعين الصغيرين للحافة المائلة للحلقة ، يظهر نقش آخر غير مقروء بخط كوفي معكوس الأحرف ، وقد زين الكتفان بتذهيب ، أو بتصميمات مزينة بالنيلو ، كذلك تظهر على الساق المستدق. وهو شبه دائري المقطع ، تصميمات زخرفية مزخرفة بالنيلو[1]

شكل (٥٢) : خاتم من الفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر في العصر الفاطمي خلال القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي.

الوزن والمقاسات : ٦,٦ سم وارتفاع ٣٠ سم.

مكان الحفظ : collection Benjamin Zucker لوحة ١٦.




على الحلقة المستطيلة لهذا الخاتم المصبوب إطار من الأشكال اللولبية المتعاكسة ، مرتبة كل اثنين معا ، ويفصل بين كل زوج وآخر خطان ، ويحيط هذا الكف بمربع في الوسط خال من الزخارف وللحلقة أطراف مدورة تنحدر تجاه الكتفين ، ويزدان كل كتف بتذهيبات ولفائف مزينة بالنيلو ، أما الساق المستدق فشبه دائرية المقطع[2]

شكل (٥٣) :سوار متعرج من الذهب.

مكان وتاريخ الصناعة :سوريا (الرقة) في القرن السادس هـ /الثاني عشر م.

المقاييس :قطر الدائرة ١٣اسم ، والوزن ٣٠٠,٣ مم.

مكان الحفظ :متحف دمشق الوطني.

نقلاً عن: Willfried Seipel Schtze der Kalifen Islamische Kunst Zur Fatimedenzeit Kat 8.

---

(1) Derek Content: Islamic Rings and Gems Bynjamin Zucker Collectiom , p. 433

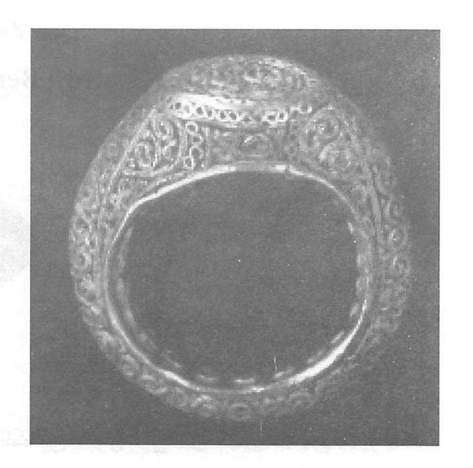
(٢) نفس المرجع السابق

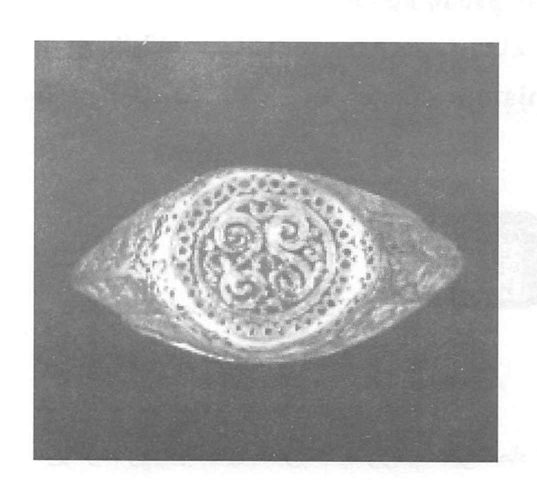


المواصفات:

يوجد نقش بالحروف الكوفية وسط الزخرفة ونصه " **الرحمة الكاملة ، الإنسانية ، البركة ، رفعة النفس المطلقة الشرف** وأشياء أخرى كثيرة" أما الأبازيم فتأخذ شكل القرص وهي مرصعة بالأحجار الكريمة(1).

شكل رقم (٥٤) : خاتم ذهبي.
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا في القرن الخامس هـ / الحادي عشر م.
المقاييس : ارتفاع ٢,٧ سم والعرض ٢,٦ سم.
مكان الحفظ : دار الآثار الإسلامية بالكويت (مجموعة الصباح).
رقم الإصدار : LNS 35.
نقلاً عن. مارلين جنكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني.





المواصفات:

هذا الخاتم مصنوع من الرقائق الذهبية ، وزين الأسلاك الدقيقة بطريقة (الفليجري) والحبيبات ، ويلاحظ استخدام تخانات مختلفة من الأسلاك ، أما القطر الداخلي فهو من الرقائق.

(1) Willfried Sciepel , Schätze der Kalifen Islamische Kunst Zur Fatimidenzeit kat No. 80 , Wiven , Kúnstlerhaus 1998

شكـــــل (٥٥) : سوار من الذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا القرن الخامس هـ / الحادي عشر م.

المقـــايـيـس : القطر ٨سم(من الداخل).

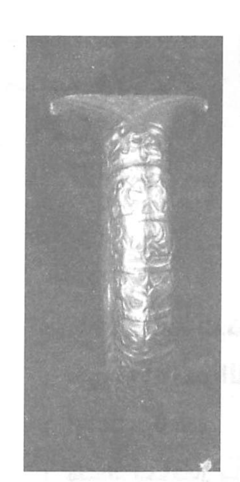
مكـــان الحفـظ : دار الآثار الإسلامية بالكويت (مجموعة الصباح).

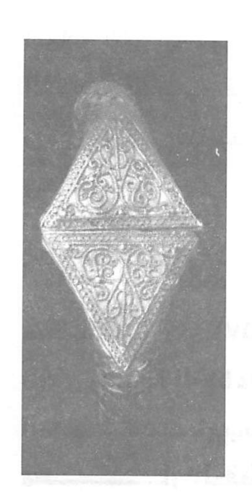
رقـــم الإصدار : LNS1 jab [1]

نقلاً عن مارلين جنكيز. مرجع سابق ص ٦٥.

المـواصفـــات:

شكل هذا السوار من الرقائق وزين بالثقوب والتحبيبات والأسلاك المستديرة، والتصاميم البارزة ، أما الكتابة فهي قد كتبت مرة واحدة على كل قصبة **"بركة كاملة"** ويلاحظ أسلوب الفليجري[2] حيث ثبتت الأسلاك التي اتخذت شكل مثلث متساوي الأضلاع عن طريق اللحام[3]. كما أن الحلقة المستديرة يبدو أنها قد صبت ثم تم زخرفتها بالطرق الخفيف والملامس الخشنة بحيث يبرز من خلالها بعض النقوش البارزة مع هيئة ورقة ثلاثية الشعب.





---

(١) مارلين جينكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني (مجموعة الصباح) ص٩٥

(٢) يختلف أسلوب الفليحري عن الشفتشي ، في الأول يتم تشكيل الأسلاك الذهبية الدقيقة فوق أرضية من الرقائق ، وهو أقوى من أسلوب الشفيشي الذي يعتمد فقط على تشكيل الأسلاك الدقيقة ، بحيث تشكل الإطارات والخطوط الأساسية من تخانات السمك نسبيا ، أما التفاصيل أو الحشو يستخدم معه أسلاك قليلة السمك.

(٣) يصف الحمدانى في منتصف القرن العاشر طريقة اللحام ، ويقول أن تركيبته تتألف من حوالي ٩٠,٥ ٪ من الذهب و٧,٥ ٪ من النحاس و٢٪ من الفضة، أما الكاشانى فيكتب في القرن الرابع عشر عن طريقتين فعند لحام السبائك المحتوية على نسبة عالية من النحاس (الذهب الأحمر) يحبذ الكاشنى استخدام سبيكة تتألف من الذهب والنحاس والفضة بنسبة ٤:١:١ أما عند لحام الذهب المحتوى على نسبة عالية من الفضة (الذهب الأبيض) فتكون النسبة على الأرجح كم ١:١:١ وهذه تركيبات جيدة للحام

Derek J Content :Previous reference , p. 433.

شكل (٥٦) : سوار من ألواح الذهب المصبوب والمخرم.
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا في القرن ٥ – ٦ هـ / ١١ – ١٣ م.
المقاييس : قطر الدائرة ٧,٥ سم.
مكان الحفظ : متحف المتروبوليتان بنيويورك
رقم الإصدار : ٧,١ ، ١٩٧٩.

المواصفات:



هذه الأسورة تم صناعتها على غرار النماذج الإيرانية ، وهي قد اتبع في صناعتها الأساليب الفاطمية في صناعة الأبازيم ، ويعلو الأبزيم هنا بعض الأحجار الكريمة ونصف الكريمة.

شكل رقم (٥٧) : حلقة معلقة توضع على صدر المرأة على شكل هلال (قلادة).
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر القرن ٥هـ/ ١١م.
المقاييس : ارتفاع ٥ سم.
مكان الحفظ : متحف بناكي بأثينا.

المواصفات:

الحلية المعلقة مصنوعة من الفضة وهي تشبه الحلية الذهبية وعلى شكل هلال مقفل مطلي بمادة الميناء وغير معروف إذا ما كان الميناء هو إضافة جديدة أم لا ، وكان قد جرى العرف على تزيين الحلي الذهبية بالميناء وليس الفضية ويحتوي داخل الحلية على ما يلي:

- الإطار الخارجي وهو محاط بحلقات ملحومة عبارة عن حزم كل منها أربع حلقات ، ويتصل بالإطار من الخارج كتلة تشبه تاج العمود ويتوسطها حبة ذهبية، وفى مكان اتصال الهلال أيضا نجد قرص يشغله حلقة ذهبية وحبيبة ذهبية على شكل كرة.

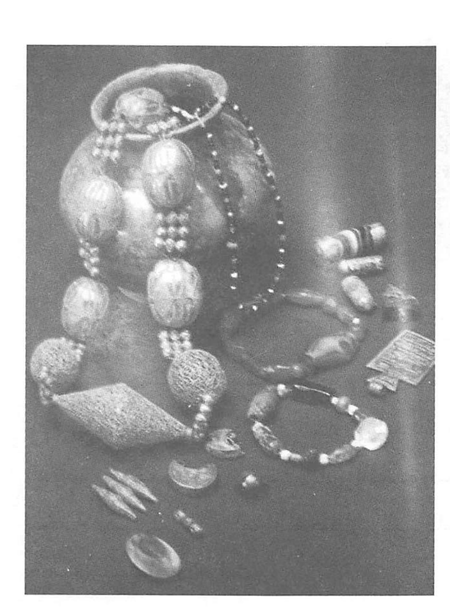
- أما الإطار ذاته فهو مزين بحليات دقيقة من الذهب أو الفضة المطلية بالذهب وتشكل هذه الحلقات تباينا رائعا مع الحبيبات الذهبية الكروية.

- يتراص في المسافة ما بين الحلقات الدقيقة صفين من الكرات أو الحبيبات الكبيرة الحجم نسبيا وتصنع تباينا ملمسيا جيدا.

- تشمل الحلية من الداخل أسطحا من المينا وهي خضراء في الطرفين وبيج في الدائرة الوسطى.

شكـــــــــل(٥٨) : قلادة رأسا وأخرى من ثروة كاسيرا (Caserea).
مكان وتاريخ الصناعة : فلسطين القرن ٤ - ٥هـ/ ١٠ - ١١م.
مكـــــان الحفـــظ : القدس وآثار إسرائيل.
رقـــــــم الإصدار : ٦ - ٨٤٣ حتى ٨٥٩ - ٦٠.

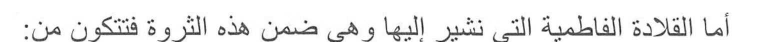
وتتكون هذه الثروة من:



١١ لؤلؤة من الذهب - إبريق - تميمة فضية - حلية معلقة على صدر المرأة مصنوعة من الفضة قرطين من الفضة - سلسلة للرقبة من العقيق اليماني والبرونز - لآلي من الكوارتز أسورة تتكون من لآلي من العقيق الأحمر – أسورة تتكون من لآلي الزجاجية.

المــواصفـــات:

في عام ١٩٦٣ اكتشف علماء الآثار مجموعة من الأباريق التي تحتوي على بعض الأحجار الكريمة ومن المحتمل وجود هذه الأحجار مدفونة بها، والتقنيات التي تم استخدامها في هذه الأشياء تشتمل على تنوع صناعة المجوهرات الفاطمية.



أما القلادة الفاطمية التي نشير إليها وهي ضمن هذه الثروة فتتكون من:

- حبات ذهبية كبيرة وربما هي من الأحجار الكريمة يغلفها أربطة من الأسلاك يزينها حبيبات متراصة.

- فواصل بين حبيبات الكبيرة كل منها يتكون من تسعة فصوص صغيرة متراصة في ثلاثة صفوف وتتخللها سلاسل ذهبية.

- حبيتن كبيرتين كرويتين يتضح في كل منهما أسلوب الشفتيشي وربما الفليجري الذي يعتمد على كل من الرقائق والأسلاك الدقيقة.

- مركز القلادة ويتكون من شكل عبارة عن مخروطين متقابلين ، ويرجح أيضا أن يكون قد نفد بطريقة الفليجري.

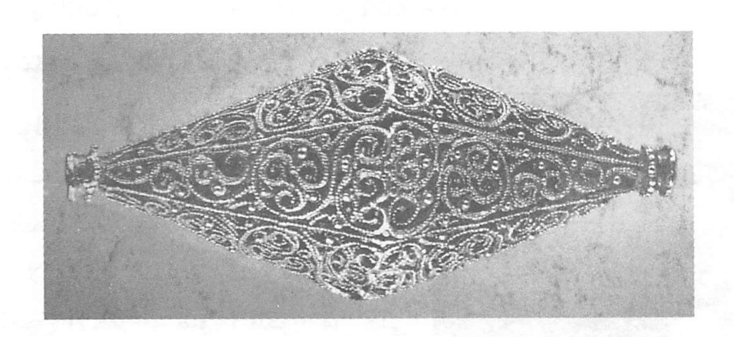
شكــــــــل (٥٩) : قلادة من الذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر في القرن ٥ هـ / ١١ م.

المقـــــاييس : الطول ٤ سم ، والعرض ١,٧ سم.

مكـــــان الحفـــظ : متحف دار الآثار الإسلامية بالكويت (مجموعة الصباح).

المواصفات:



وهذه القطعة الذهبية على ما يحتمل هي الجزء الرئيسي المتبقي من القلادة وتتكون من مخروطين متقابلين ومجمعين، وتمثل أحد الأمثلة الجيدة لفن الفليجري والشفتيشي في نفس الوقت والمرجح أن الجزء الخلفي للقلادة ، هو من الرقائق الذهبية وقد وضع كهيكل يقوى من القلادة ، وكما نرى بالشكل أن القلادة ضمت خطوط أساسية حول الهيئة المخروطية وذلك بتخانة أكبر نوعا ، أما التفاصيل التي تأخذ شكل حلزونات Scrolls فمثل مادة الحشو داخل خطوط الهيكل الأساسي.

شكــــــــل (٦٠) : زوج من الخلاخيل الفضية.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا في القرن الخامس هـ/ الحادي عشر م.

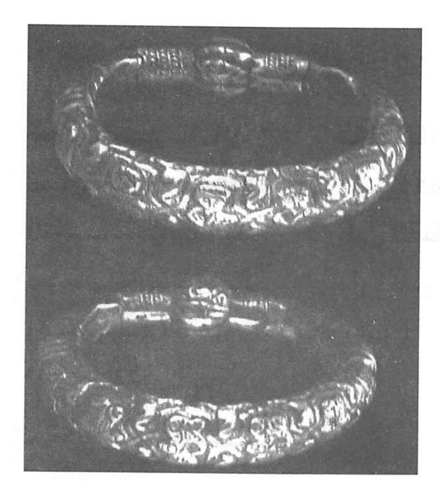
المقـــــاييس : عرض ٣,٨ سم.

مكـــــان الحفـــظ : دار الآثار الإسلامية بالكويت .

رقـــــم الإصدار : LNS 68.

نقلاً عن: Wallfried Seipel: Shatze der Kalifen kat 84.

المــواصــفــات:



هذا الزوج من الخلاخيل عليها نقوش وحدة إنسانية مشكلة بالصب ، ثم الحني ، وتنتهي بأبزيم، وقد استخدمت في الرقص على أنغام الموسيقى ، واعتبرت الخلاخيل جزء من الثروة.

شكــــــــل (٦١) : **قرط ذهبي على شكل هلال.**

مكان وتاريخ الصناعة : **سوريا في القرن الخامس هـ / الحادي عشر م.**

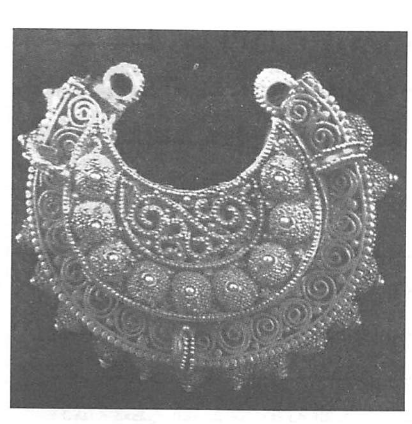
المقــــايــيــس : **ارتفاع ٣,٢ سم.**

مكــــان الحفــظ : **دار الآثار الإسلامية بالكويت .**

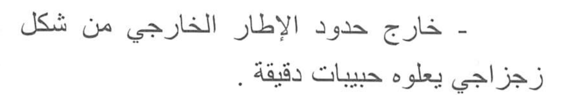
رقــــــم الإصدار : **inv Nv INS 5 45 Ji**

نقلاً عن: Wallfried Seipel, kat 85

المــواصــفــات:

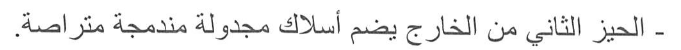


يعد هذا القرط من أبدع منتجات العصر الفاطمي، وله هيئة هلالية ويتكون الهيكل الأساسي للقرط من إطار سميك نوعا يعلوه حبيبات ذهبية متراصة، على هيئة صفوف من الأقواس المتوازية.



- خارج حدود الإطار الخارجي من شكل زجزاجي يعلوه حبيبات دقيقة .

- الحيز الخارجي التالي يضم مجموعة متراصة من الحلزونات يربط بينها كرات صغيرة لربط العناصر.



- الحيز الثاني من الخارج يضم أسلاك مجدولة مندمجة متراصة.

- الحيز الثالث ويضم حلزونات مفتوحة Open Work.

ويلاحظ مدى التباين الجذاب بين كثافة الزخارف المندمجة والأخرى المنفتحة.

شكـــــل (٦٢) : ثلاث حبات ذهبية.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا في القرن الخامس هـ/ الحادي عشر م.

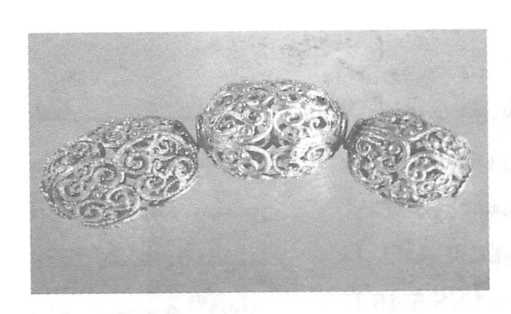
المقـــايـيـس : طول القطعة ١,٤ سم وعرض القطعة ١,٣ سم.

مكـــان الحفـظ : دار الآثار الإسلامية بالكويت .

رقـــم الإصدار : Inv Nr LNS 51 j a c

نقلاً عن نفس المرجع

المـواصفـات:



ويبدو من خلال الشكل أن هذه الحبات تبرز مدى رقة الفنان في استخدام أسلوب الشفتيشي دون الحاجة إلى استخدام رقائق للتقوية وهو بذلك يشف عن رقة وجمال دون أن يؤثر ذلك في متانة الحبيبات Open Work (١)

ومن الحلي الذهبية التي تضمها مجموعة ناصر خليلي Nasser D. Khalili نجد بعضها أقراط وأساور وتوك ربما تستخدم لأحزمة ونستعرضها كالتالي:

شكـــــل رقم (٦٣) : زوج من الأقراط الذهبية.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا – القرن ٤ – ٥هـ/ ١٠ – ١١م (فاطمي).

مكان الحـــــفظ : مجموعة ناصر خليلي Nasser D. Khalili.

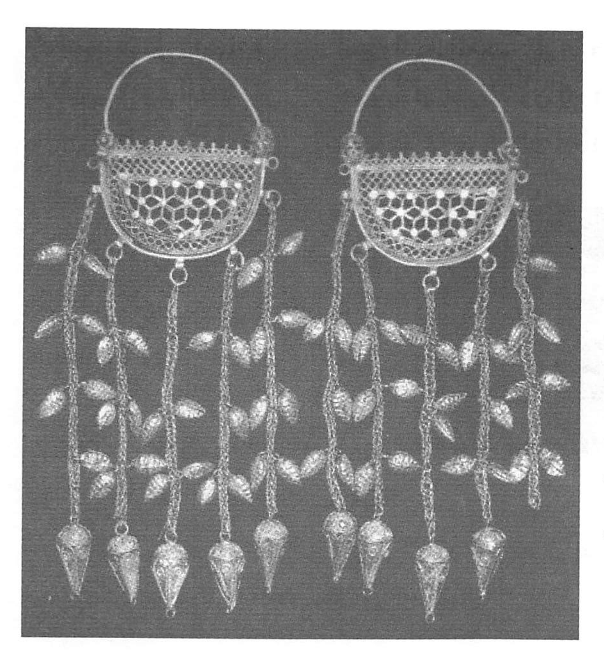
هذا القرط المشكل بأسلوب الفيلجري Filgree (٢) ويتكون زوج الأقراط من أسلاك

---

(1) Wilfred Seipel: previous reference. P.84 , 85 ,87.

(٢) يذكر ناصر خليلي في كتابه Islamic Art and Culture أن هذا القرط هو مشكل بأسلوب الفيلجري ولكن المؤلف يرى أنه منفذ بأسلوب الشفتيش، حيث أن التشكيل بأسلوب الفيلجري هو من الأسلاك الدقيقة فوق رقائق ذهبية تعطي المزيد من تقوية الشكل وتدعيمه، بينما لا نجد هذا في زوج الأقراط. الموضح بالشكل، وبذلك فالأرجح أن تكون هذه التحفة منفذة بأسلوب الشفتيشي باستخدام تنويعات من الثخانات. فيستخدم في هيكل القرط تخانات أكثر سمكًا، ويلاحظ استخدام حبيبات ذهبية ملحومة بنفس الأسلوب الذي كان سائدًا منذ العصر البيزنطي في القرن ٥ - ٧م.

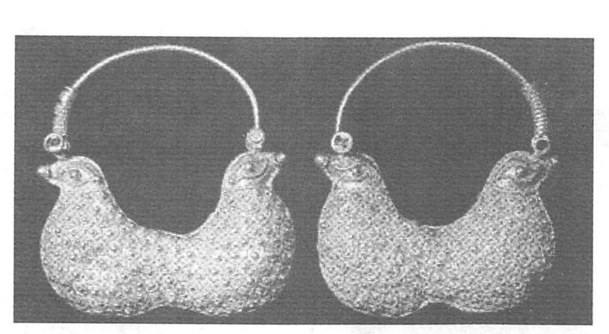
سميكة نوعًا ما تأخذ أشكالًا دائرية نصفها العلوي مفرغ أما داخل النصف السفلي فيوجد ما يشبه شبكات الدانتيلا في زخارفه المخرمة، ويحيط بكل من القرطين حلقات متصلة بالهيكل الأساسي عن طريق وصلات دقيقة وملحومة، أما الحلقات التي تصل إلى ٧ فتتصل بدورها بسلاسل ذهبية تبدو كفروع متباينة ثبت بها أوراق نباتية ذهبية وينتهي كل فرع بدلاية مدببة في طرفها كحلية.



شكل رقم (٦٤) : زوج من الأقراط الذهبية في هيئة طيور.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو إيران - القرن ٥ - ٦هـ/ ١١-١٢م (فاطمي وربما تكون سلجوقية).

مكان الحفظ : مجموعة ناصري خليلي Nasser D. Khalili.



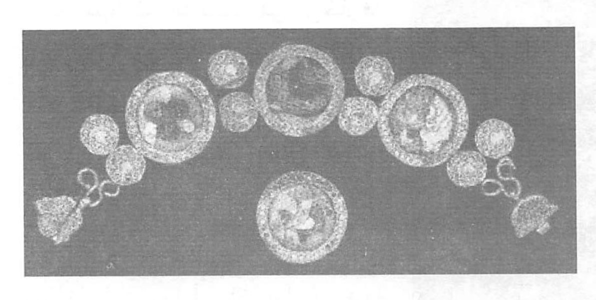
هذا الزوج من الأقراط الذهبية يأخذ شكل طيور (ربما تكون حمام) مزدوجة الرؤوس نفذت كما يبدو بأسلوب الفيلجري وذلك بتثبيت حلقات ذهبية مستديرة تتوسطها بروزات دائرية تغني من القيمة الملمسية للسطح، ويتضح هذا في الأحجبة التي تحيط بعيون كل طائر ونلمس أن هذا التشكيل البارز مثبت على أرضية الأقراط المسطحة.

ويتصل برؤوس كل من الطيور المزدوجة، حلقات دائرية ملحومة، أما الجهة الحرة من الحلقات فتتصل بالأطراف النصف حلقية بطريقة مفصلية تساعد على حرية حركة القرط للشخص المستخدم له.

شكـــــــــل رقم (٦٥) : أسورة من الذهب عليها كتابة بالخط الكوفي.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر القرن ٥-٦هـ/ ١١-١٢م.

مكان الحفـــــــــظ : مجموعة ناصر خليلي Nasser D. Khalili.



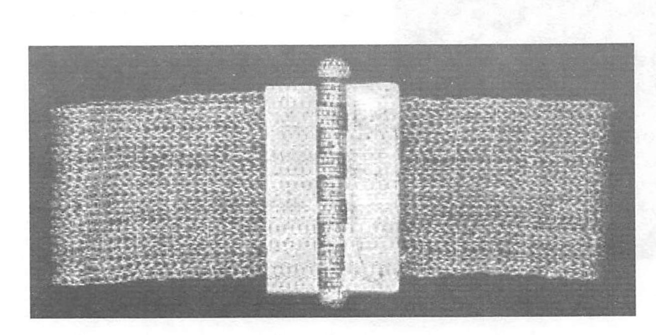
هذه الأسورة الذهبية يتضح بها كل من أسلوب الفيلجري وأشغال التلوين بالمينا Cloisonn'e enamels ويبدو من هيئة الأسورة أنها عبارة عن دوائر ذهبية مغلفة بتشكيلات من المينا الملونة. يحيط بكل منها أقراص شبكة بأسلاك دقيقة مثبتة على أرضية الدوائر التي تكون الأسورة، ويتصل بطرفي الأسورة سلك يأخذ شكل الأبزيم وينتهي كل طرف بدلاية علىشكل ورقة نباتية.

وكجزء من الطاقم الذي يتكون من أسورة وقرط، نجد أن القرط يأخذ نفس الطابع الزخرفي باستخدام كل من تقنية الفيلجري والمينا الملونة[1].

شكـــــــــل رقم (٦٦) : أسورة من الذهب عليها كتابة كوفية (لشخص متزوج حديثًا).

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا - القرن ٥-٦هـ/ ١١-١٢م.

مكـــــــان الحفظ : مجموعة ناصر خليلي Nasser D. Khalili.

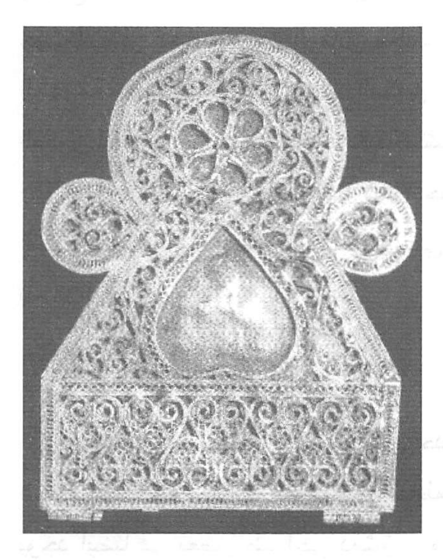


هذه الأسورة ذات طابع مميز، تتكون من شريط سميك يتكون من سلاسل متجاوة ملحومة وهذا الشريط ثبت عن طريق مفصلة متحركة ذهبية لها طرفان مستطيلان ذهبيان. سجل عليها كتابة بالخط الكوفي تمثل عبارات تهنئة لشخص تزوج حديثًا.

---

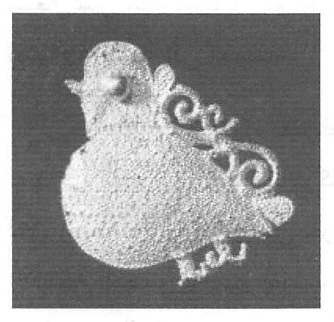
(1) Nasser D. Khalili: Islamiic Art and Culture, P. 133. The American University in Cairo Press.

شكـــــــل رقم (٦٧) : قطعة ذهبية ربما هي طرف قلادة أو جزء من حزام.
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر. القرن ٥هـ/ ١١م فاطمي.
مكـــــان الحفظ : مجموعة ناصر خليلي Nasser D. Khalili.



هذه التحفة الذهبية ربما تكون طرف قلادة أو جزء من حزام وهي من الأمثلة الجميلة لفن الفيلجري، ويتوسط الشكل هيئة قلب مقلوب مطروق من الذهب المقبب ويحيط به إطار من السلك الدقيق يشبه الدانتيلا، والجزء العلوي يمثل زهرة ذات ستة بتلات يشغلها تشكيلًا من الأسلاك الدقيقة (كمادة حشو)، والتكوين في مجمله يتكون من سكرولات ملتفة من الفروع النباتية يحيط بها إطار يمثل زهرة ثلاثية وبأسفلها مستطيل، وبداخل تلك السكرولات أشغال دقيقة تمثل تباينًا من تخانتين متباينتين من الأسلاك الذهبية الدقيقة تعمل على الغنى الفني للتكوين.

شكـــــــل رقم (٦٨) : أحد طرفي قرط من الذهب مزخرف بأسلوب التحبيب.
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا. القرن ٥-٦هـ/ ١١-١٣م.
مكـــــان الحفظ : مجموعة ناصر خليلي Nasser D. Khalili.

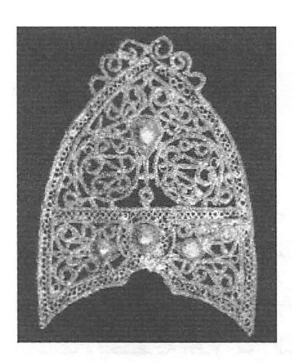


يأخذ هذا القرط الذهبي شكل طائر، وقد شكل بأسلوب التحبيب Granulation ويتصل بجسم الطائر أسلاك تأخذ شكل سكرولات نباتية يغلفها سلك مزدوج [1] Twisted wire.

شكـــــــل رقم (٦٩) : قطعة من الذهب ربما تكون جزءًا من حزام.
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر – القرن ٥هـ/ ١١م. العصر الفاطمي.
مكان الحـــــفظ : مجموعة تأخذ خليلي Nasser D. Khalili.

---

(1) Previous Referance, P. 133, 134.



يأخذ الشكل الخارجي لهذه القطعة شكل العقد المدبب وذلك فوق عقد آخر مفصص Loped arch يعلوه حبة ذهبية بارزة، وتجمع هذه القطعة الذهبية ما بين أسلوب الشفتيشي والفيلجري حيث الإطار الخارجي من الرقائق مغلف بما يشبه أشغال الدانتيلا المخرمة، بينما الحشو الداخلي المكون لكوشيتي العقد والجزء المكون للعقد الرئيسي من أسلاك دقيقة متشابكة من السلك المجدول Twisted Wife يتوسطه أيضًا شكل حبة بارزة، ويتصل بهذا التكوين من الخارج بسلك آخر مجدول على هيئة سكرولات ملحومة بلحام الذهب(١).

الأسلحة الفاطمية في بلاد الشام:

تذكر أمينة بيطار في معرض حديثها عن مظاهر الحضارة في بلاد الشام منذ قيام الخلافة العباسية حتى نهاية العصر الفاطمي "كان بالقرب من بيروت مناجم للحديد كما كان يوجد أيضا في بعض ضواحي دمشق ، وكان الحديد يستخدم في صناعة السيوف ، وقد أتقن أهالي دمشق هذه الصناعة ، حتى أن فولاذ دمشق اشتهر بغرابة سقايته وصلابته ورونقه ، وقد اشتهرت أسرتان من الأسر المسيحية بهذه الصناعة فنسبت إليهما. هما بنو المسابكي وبنو بولاد وتذكر أيضا أن سيوف دمشق لها شهرة حتى أن خمارويه بن أحمد بن طولون قد أمر بصناعة سبعة عشر سيفًا دمشقيا لغلمانه ، وقد نقل الصليبيون إلى بلادهم سر هذه الصناعة وكانت الشام تصدر الأسلحة إلى الفسطاط(٢)

ويذكر لنا الدكتور عبد الناصر ياسين مدى تفوق صناعة الأسلحة في دمشق والموصل عنها في القاهرة (٣) وهذا ما يؤكده د. زكي محمد حسن نقلا عن المقريزي وحديثه عن السلاح لدى الفاطميين وما كان في خزائنهم من الدروع الزرد والحراب والسيوف وغير ذلك من الأسلحة المصنوعة من الصلب والتي كان بعضها مرصعا بالأحجار النفيسة والذي استورد معظمه من الخارج من سوريا والهند واليمن على الرغم من أن المؤرخين يذكرون سوقا للسلاح كان قائما بين القصرين في القاهرة أبان القرن السابع الهجري / الثالث عشر ميلادي؛ لذا فيعتقد

(1) Abid, 134.

(٢) د. أمينة بيطار: الحياة السياسية وأهم مظاهر الحضارة في بلاد الشام منذ قيام الخلافة العباسية وحتى نهاية العصر الفاطمي ص٤٦١

(٣) د. عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الأيوبي ص١٣٢ دار الوفاء الإسكندرية.

د. زكي محمد حسن أن مصر الفاطمية لم يكن لها الريادة في صناعة السلاح ، وأن جزءًا كبيرًا جدا من الأسلحة التي كانت ضمتها خزائن الفاطميين كان يجلب من الخارج(١).

ويذكر د. محمود إبراهيم في كتابه عن الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي في معرض حديثة عن الأسلحة المعدنية الفاطمية من خلال المخطوطات المصورة كالتالي:

١ – **السيف**: وصلنا سيوف من النوع المستقيم رسمه المصور الفاطمي وعليه عبارة "**بركة من الله**" وعادة ما تحفظ السيوف في جراب من الخشب المغطى بالجلد الثمين.

٢ – **الدرع**: وهو في الأصل ثوب ن الحديد ويلبس في الحرب وتتداخل حلقاته بعضها مع بعض ، والزرد اسم جامع للدروع ، وقد وصلت صناعة الدروع إلى أوجها أثناء الحروب الصليبية.

٣ – **الدبوس**: وهو آلة من حديد له أضلاع يقاتل به لابسو البيضة (الخوذة) ويضعه الفارس تحت رجله ، وكان يستخدم لتهشيم الخوذة المعدنية ، وقد وصلنا صورة الدبوس على تصويرة جندي في وضع حراسة وهو يحمله في يده. وقد حوت القصور الفاطمية كميات كبيرة من الخوذ والدروع والتخافيف والسيوف والمحلاة بالذهب والفضة والسيوف الحديدية وصناعة النصول وجعاب السهام وصناديق القسي والزرد والبيض (الخوذ) والجواشن المبطنة والزرديات والخوذ المحلاة(٢).

---

(١) د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين ص٢٥١ دار الرائد العربي.

(٢) د. محمود إبراهيم حسانين: الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي ص٢٧٩ دار غريب للطباعة.

الفصل الرابع

التحف المعدنية في عصر السلاجقة وأسرة بني زنكي

٤٦٥-٥٨٢هـ/ ١٠٧٢-١١٨٦م

الفصل الرابع

التحف المعدنية في عصر السلاجقة وأسرة بني زنكي في بلاد الشام

مقدمة تاريخية:

وجهه سلطان السلاجقة ملكشاه أحد رجاله في سنة ٤٦٥هـ / ١٠٧٢م وهو إتسز التركماني لغزو الشام فاستولى على بعض أجزاء منها، ولم يلبث أن عاد إتسز إلى مهاجمة دمشق فاستولى عليها سنة ٤٦٧هـ/ ١٠٧٤ م، وكانت جيوش تتش بن أرسلان تحاصر حلب، وأمر السلطان ملكشاه نوابه في حلب والرها في ٤٨٥ هـ/ ١٠٩٢ م في طرد الفاطميين نهائيا من بلاد الشام. وأدى نزاع تتش مع أخيه بركيا روق إلى قتل تتش في ٤٨٨ هـ/١٠٩٥ م، فانقسمت أملاك أبيهما في الشام وغرقت بلاد الشام في بحر من الفوضى بسبب الانقسامات والحروب بين الأتراك السلاجقة بعضهم ببعض، وبينهم وبين الفاطميين.

وقد شهدت منطقة الشرق الأدنى في أواخر العصر الفاطمي تحولا خطيرا نتيجة لنجاح الصليبيين في الاستقرار في قلب تلك المنطقة وعجز الدولة الفاطمية عن فهم طبيعة ذلك الخطر وحماية نفسها منه، وزاد الموقف سوء بالنسبة للمسلمين في أواخر القرن الخامس الهجري (١١م) تفكك دولة السلاجقة بعد وفاة السلطان ملكشاه سنة ٤٨٥ هـ/١٠٩٢ م، وهي الدولة التي سبق أن نفحت في العالم الإسلامي في الشرق الأدنى روحا جديدة مكنت المسلمين من الصمود في وجه الروم، وكان أكبر مظهر لانحلال سلطة السلاجقة وخاصة في بلاد الشام والعراق، ظهور عدد كبير من البيوت الحاكمة التي لا تجمعها رابطة إلا الانتساب إلى البيت السلجوقي الكبير وأطلق عليها أتابكيات، وعلى أصحابها أسم أتابكة[١].

ومن أبرز تلك الأتابكيات. أتابكية دمشق ومؤسسها طغتكين، وقد استمرت من ٤٩٨ هـ وحتى ٥٤٩ هـ(١١٠٤-١١٥٤)[٢] أما أتابكية الموصل فمؤسسها عماد الدين زنكي، وقد استمرت من سنة ٥٢١ هـ حتى ٦٦١ هـ (١١٢٧-١٢٦٢ م) وكان زنكي يحمل تقليدا من سلطان السلاجقة بحكم حلب فضلا عن الموصل، ومعنى ذلك أن نفوذه امتد من شمال العراق إلى شمال الشام، وكان زنكى يتطلع إلى ضم الأمارات الإسلامية المجاورة وخاصة أتابكية دمشق لولا قتله المفاجئ سنة ٥٤١هـ/١١٤٦ م بعد سنتين من استيلائه على الرها من الصليبيين، ولكن نور الدين حمل الأمانة واستولى على دمشق سنة ٥٤٩ هـ/١١٥٤م ثم أخذ يتطلع إلى مصر لتمتد الجبهة

---

(١) أتابك لفظ تركى معناه "مربى الملك" فكان آل سلجوق إذا امتاز احد قادتهم، وأرادوا تشريفه أطلقوا عليه هذا اللقب.

(٢) د.سعيد عبد الفتاح عاشور: الحركة الصليبية ج ١ ص ١١٦، انظر أيضا د. محمد مصطفى زيادة: نور الدين والصليبيون ص ٢٢،٤٠.

الإسلامية الممتدة من الفرات إلى النيل[1].و في وصف الجوانب الحضارية في حلب خلال العصر الزنكي قدم الباحث «حامد زيان» تقريرا عن الجوانب الصناعية والتحف المعدنية قائلا: "أهتم بنو زنكي بالصناعة في حلب ، وعملوا على تشجيع أصحاب الحرف والصناع والفنانين، مما أدى إلى زيادة انتشار صناعتهم، وبالنسبة للتحف المعدنية فقد بدأ هذا الفن بوصول السلاجقة إلى شرق إيران سنه ١٠٤٧ م، وقد زين فنانو هذا العصر السلجوقي الأواني البرونزية بالذهب والفضة، أما صناعة الحديد والنحاس فقد انتشرت في حلب، ومن تلك الصناعات صناعة الأسلحة فانتشرت في حلب صناعة السيوف وخاصة من الفولاذ الذي يحمل إليها من الهند، وقد كثر معدن الحديد في جبال حلب، كما أن معدن النحاس كان يستخرج من جبل جوش، وقد سار بنو زنكي على نفس سياسة السلاجقة العظام في الاهتمام بأمر الصناع والفنانين[2].

ازدهار التحف المعدنية في عصر آل زنكي:

المعروف أن الموصل دخلت تحت سيطرة السلاجقة في سنة ٤٨٩ هـ/١٠٩٦ م، وقد ازدهرت على أيديهم الفنون والصناعات المختلفة وكانت أزهى عصورهم أيام حكم أسرة أتابك زنكي السلجوقية بين سنتي ٥١٦ هـ/١١٢١٢٢٣م، وقد عرفت هذه الأسرة بتعضيدها للفنون والصناعات لاسيما صناعة التحف المعدنية التي تجلت فيها مهارتهم في أشكال التحف وزخارفها؛ لذا فقد تقدمت المصنوعات الموصلية وصارت تصدر إلى الهند شرقا وإلى أوروبا غربا، ومن هذه الصنائع صناعة التكفيت في المعادن، وقد نبغ في الموصل كثير من الفنانين الذين كانت تحفهم مثالًا لفناني الشرق يعكفون على دراستها وتقليدها، وكان إقبال أهل الموصل شديد على هذه الصناعة.

وفي أواخر القرن السادس للهجرة، هاجر من مصر إلى الموصل كثيرًا من الصناع وأهل الحرف، وذلك على أثر المجاعة التي حصلت فيها سنة ٥٩٥ هـ/١١٩٨م فنشروا فنونهم وصناعتهم فيها، وكانوا عاملا جديدا في تنشيط الصناعة والفنون، كما هاجر بعض الصناع والبنائين من

---

(١) أرسل نور الدين حملته الأولى إلى مصر سنه ٥٥٩هـ/١١٦٤م بقيادة أسد الدين شيركوه وبصحبته شاور وصلاح الدين، وهنا استنجد ضرغام بالصليبيين، وتعهد لعموري الأول مقابل مساعدته أن يعقد معه معاهدة تصبح مصر بمقتضاها للصليبيين. ولكن مهارة شركوه جعلته يسبق الصليبيين في الوصول إلى الدلتا، ولكن شاور لم يرع العهود التي قطعها على نفسه لنور الدين حيث طلب منه مغادرة مصر، ثم أتيحت لنور الدين فرصة أخرى عندما أرسل إليه الخليفة العاضد يشكى من استبداد شاور وظلمه؛ لذلك بادر نور الدين بإرسال حملة شيركوه الثانية على مصر سنة ٥٦٢هـ /١١٦٧م وكان بصحبة شركوه تلك المرة ابن أخيه صلاح الدين. راجع د. سعيد عبد الفتاح عاشور: مصر في العصور الوسطى من الفتح العربي حتى الغزو العثماني ص٤٨ إلى ٢٩١.دار النهضة ١٩٧٠م

(٢) حامد زيان غانم: حلب في العصر الزنكى ص ٨٨، ٩٠، ١١٠ ماجستير كلية الآداب قسم التاريخ جامعة القاهرة ١٩٧٠م.

نصارى تكريت ونشروا فيها صناعة تزيين المباني بزخارف وصور جصية والحفر على الخشب، وتعتبر صناعة التحف المعدنية في الموصل من الصناعات القديمة التي كانت معروفة في هذه الديار، ونشطت في الموصل في القرنين ٦و٧ هـ/١٢و١٣ م حيث كان الصناع بالموصل قد جمعوا ما ورثوه من العناصر المحلية القديمة في الزخرفة والنقش، وما تأثروا به من الصناعات المجاورة لها، وابتكروا عناصر جديدة في الزخرفة والنقش وتنويع التكفيت عليها.

وقد تأثرت التحف المعدنية في الموصل بما كان يصنع في إيران وأرمينيا، والصناعات المحلية التي كانت معروفة في هذه البلاد قبل الإسلام وبعده، ولم يكن صناع الموصل مع ذلك مقلدين فحسب بل طبعوها بطابع خاص ، وتفننوا في تنويعها وتهذيبها حتى صارت مدرسة الموصل قبلة مدارس العالم في هذه الصناعة ، وكان الملوك والأمراء وأرباب الثروة يتسابقون في اقتنائها ، ولكن الموصل دهمتها المصائب والغزوات فمزقت شمل أهلها حتى هاجر الفنانون والصناع إلى كثير من البلاد ونشروا معهم هذه الصناعة النفيسة. فهاجر قسم من الصناع إلى إيران وهاجر قسم كبير منهم إلى سوريا ومنها إلى مصر واليمن حيث لاقى الصناع المواصلة إقبالا حسنا في سوريا ومصر فنشروا صناعتهم فيها، وأسسوا مدارس جديدة لصناعة التحف المعدنية وتكفيتها بالفضة والذهب في أسلوب فني يظهر فيه التأثر بأساليب مدرسة الموصل في هذا الميدان(١).

ومن التحف التي وصلتنا من عهد بني زنكي بالشام منها ما يلي:

وصلت إلينا عدة قناديل نحاسية مزخرفة بطريقة التخريم ، ومصنوعة بتقنية الطرق ، تنسب إلى سوريا وهي ضمن التحف المعدنية السلجوقية ومن هذه النماذج ما يلي:

---

(١) د.عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ص ٨٠ إلى ٨٤
وللمزيد من المعلومات عن التحف المعدنية الموصلية راجع ما يلي:
- صلاح حسين العبيدى: التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي.
- د.حسن الباشا: موسوعة الآثار والعمارة والفنون الإسلامية. المجلد الثاني ص١٢٢والمجلد الخامس لوحة ٩٧١
- د.زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية شكل٤٩ .
- د. أحمد عبد الرازق:الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٠٢و١٠٣ كلية الآداب جامعة عين شمس.
- د. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ص ٩٤ و١٤١. دار المعارف.
Museum für Islamiche Kunst.Berlin.Dehlen.Catalog 318
E-AKorgal: L'Art Turque Office du Livr. France P.216 Fig 11989
Unity of Islamic Art , The king Faisal Center for Research and Islamic studies , Riyadh.
Bleser künst Bibliothek Die Misterweks aus dem Museum für islamiche Künst , Berlin ,p. 63
راشيل وورد: الأشغال المعدنية الإسلامية.ترجمة ليديا البربرى ص ٢٤ ،٣٤، ٩٥، ٩٩،

- قنديل من النحاس المخرم من سوريا على شكل الفازة أو المشكاة ، يحتوى على زخارف مخرمة على هيئة نجوم وهو محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية التركية باسطنبول. وتشير الكتابة لى تاريخ القطعة في ٤٨٣هـ/١٠٩٠م شكل (٧٠)، وهو وارد من الجامع الأموي بدمشق [١] ويوضح شكل (٧١) بعض العناصر التي توضح بعض الكتابات الكوفية.

- قنديل آخر محفوظ بمتحف اللوفر. شكل (٧٢) مصنوع من النحاس الأصفر كان موجود في قبة الصخرة في مدينة القدس ، بدنة على شكل كروي وعنقه يتسع كلما اتجه نحو حافة الفوهة (يشبه شكل المشكاة) وسطحه ينقسم إلى ستة أقسام ذات أضلاع رقيقة تتجه من أعلى إلى أسفل، والسطح كله مزخرف برسوم هندسية تشكلت ونتجت من استخدام التخريم في زخرفته. والفوهة محاطة بشريط كتابي عبارة عن **لا إله إلا الله"** فقط ، تكرار العبارة **"المنة لله"** ، ومع أن الكتابة لا تحتوى على تاريخ فوق القنديل ، فإن سمات الرسوم الهندسية المستخدمة وخصائصها تشير إلى القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، ويذكر " أولكر" أنه من المحتمل أن هذا القنديل قد صنع في تاريخ ما عقب استعادة صلاح الدين الأيوبي لمدينة القدس من أيدي الصليبيين سنه ٥٨٣ هـ/١١٨٧ م[٢].

و قد تكرر هذا النمط في أمثلة لاحقة ، حيث نجد وحدة إضاءة على شكل الفازة ، ولكنها ترتكز على عدة أرجل وهى لـ " على بن محمد " من نصيبين ومؤرخة في ٦٧٩ هـ/١٢٨٠م. قونيا وترجع إلى الفترة السلجوقية بالأناضول[٣].

---

(1) Akurgal: L'Art Turquie ,P.144 Türk ve Islâm serleri Müzesi

راجع ايضا كتالوج متحف الفنون الإسلامية التركية وأول القطع المثيرة للاهتمام من هذا النمط توجد في مجموعة دافيد بكوبنهاجن David Collection وتنسب إلى إيران او العراق، وعليها كتابات تحمل عبارات الجلالة " الله " بالجزء العلوى وعبارة البسملة على الجزء السفلي، على خلفية من الثقوب التي تبرز وحدة الإضاءة كالدانتيلا الشفافة. راجع

Rachel Ward: Islamic Metal work ,p.11

(٢) أولكر أرغين صوى: تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقى ص٥٠ ترجمة د. الصفصافى أحمد القطورى. المجلس الأعلى للثقافة وللمزيد من التفصيل راجع ما يلى:

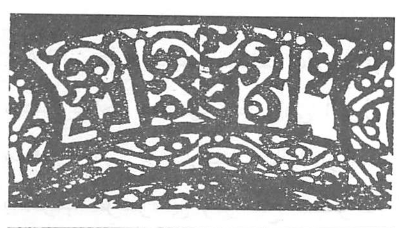
Migeon , G.L'Òrient Musulman ,P.20

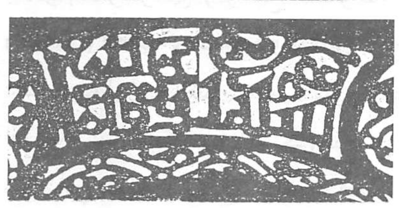
Rice ,D.S. " Studies in Islamic Metalwork.V"op.cit ,P.220-221 ,fig.8

(٣) محفوظ بمتحف السلالات بأنقرة.

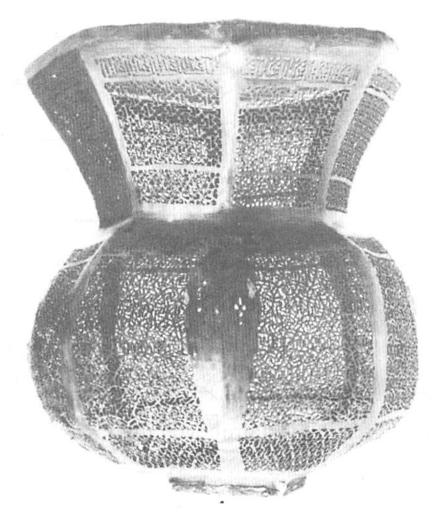


شكل رقم (٧٠): قنديل من النحاس المخرم عليه زخارف مخرمة على هيئة نجوم.
محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية التركية.
مكان وتاريخ الصناعة: إستانبول ٤٨٣/ ١٠٩٠ ميلادية.
نقلًا عن: **Akurgal: Lart En Turquie**





شكل (٧١): تفاصيل من القنديل تبرز كتابات بالخط الكوفي بالقرب من حافة القنديل على أرضية مخرمة.
نقلًا عن: أولكر أرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي ص٧٥٠.



شكل (٧٢) : قنديل آخر من النحاس الأصفر عليه زخارف هندسية مخرمة، كان موجودًا في قبة الصخرة بمدينة القدس. والفوهة محاطة بعبارة لا إله إلا الله.
مكان وتاريخ الصناعة: يحتمل أن يكون قد صنع في ٥٨٣ هجري/ ١٠٩٠ ميلادي.
نقلًا عن: نفس المرجع ص ٥٠٠.

ومن التحف الفضية المصنعة خلال عهد الزنكيين، صحن من الفضة ينسب إلى سوريا ١١٨٠م عليه كتابات نسخية على خلفية خشنة شكل (٧٣) باستخدام أسلوب الترميل[١] ، ورسوم محفورة أخذ بعضها شكل أبي الهول مجنح داخل جامات، وبعض هذه الجامات تضم نقوش محفورة من الزخارف النباتية أرابيسك، وهذا الصحن ضمن مجموعة كاير Keir وهو منفذ بأسلوب الريبوسى وتوضح مجموعة الأشكال (٧٤- أ) بعض الكتابات النسخية تقرأ "**العز والنصرة العالية والسعادة والبقاء**... إلخ" على حافة الصحن والشكل (٧٤ - ب) يوضح جامات ذات هيئة لوزية الشكل تضم رسوم محفورة لشخوص آدمية ونقوش محفورة لبعض الزخارف النباتية، أما الشكل (٧٤ - جـ) يوضح جامة دائرية في قاع الصحن تضم نقش محفور لهيئة شكل أبي الهول المجنح ، وأخيرا فيمثل شكل (٧٤ - د) قاع الصحن الخارجي وبه نقوش كتابية محفورة[٢].

لدينا أيضا طاسة خضة صنعت لمحمود بن زنكي أو لابنه المعروف بنور الدين حاكم دمشق وترجع إلى ١١٤٧-١١٧٤م مقاس ٦,٧سم وقطر حوالى١٨سمو هي ضمن مجموعة خليلي Khalili ومصنوعة من النحاس الأصفر من إنتاج دمشق شكل (٧٥) حفر بها طلاسم في أوقات ظهور كواكب معينة[٣].

ومن الأدوات الفلكية هناك مزولة جيب محفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس قسم الميداليات مصنوعة من النحاس، يزين وجهها خطوط مستقيمة ومنخبة وكتابات كوفية محزوزة تشير إلى أنها صنعت برسم الملك العادل نور الدين زنكي لمعرفة أوقات الصلاة وأنها من صنعة " أبو

---

(١) يعد أسلوب الترميل باستخدام أقلام مدببة من الصلب لأحداث أثر ملمس خشن، ومن شأن هذا إكساب التحفة غنى فنيا وتباينا قويا بين ملامس السطوح

(٢) ظهر هذا العنصر بكثرة لدى سلاجقة إيران وأيضا سلاجقة الأناضول، وخاصة وسط الصحون والصواني.

Fehérval , G.Keir Collection , Kat.No.127 , P.100-103.

ويلاحظ وجود صحن مشابه من الفضة منفذ أيضا بأسلوب الريبوسى ينسب إلى غرب إيران.همدان.القرن١٢او مستهل القرن١٣ م (١٢١٩م) وهذا الطابع كان معروف عند البيزنطيين، وتفيد الكتابة بأن صاحب التحفة هو بدر الدين قراقوش انظر Rachel Ward: Islamic Metalwork P.58 .

(3) Robert Irwin :Islamic Art.

شاع استخدام هذه الطاسات في العصور الوسطى،وكان يعتقد أنها تشفى من أمراض عديدة كالسموم ولسعة الحية والعقرب، والتولنج والعين والنطرة والنزيف وسائر العلل، حيث نجد طاستين باسم صلاح الدين الأيوبي من النحاس الأصفر من صناعة مكة أحدهما محفوظة بالمتحف البريطاني مؤرخة في ٥٨٠ هـ/١١٨٤م وقد استخدم أحد ألقاب السلطان وهو "أبو المظفر يوسف " والآخرى ترجع إلى نفس التاريخ ولكنها محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم (٣٠٩٦) راجع د.عبد العزيز صلاح سالم. الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي الجزء الأول. التحف المعدنية ص ١٣١٣٩.

الفرج عيسى " تلميذ القاسم بن هبه الله الأسطرلابي في سنة ٥٥٤ هـ/١١٥٩ م شكل (٧٦)[1].



شكل (٧٦): صحن من الفضة. مطلي جزئيًا.

مكان وتاريخ الصناعة: من سوريا ١١٨٠م في عهد الزنكيين.

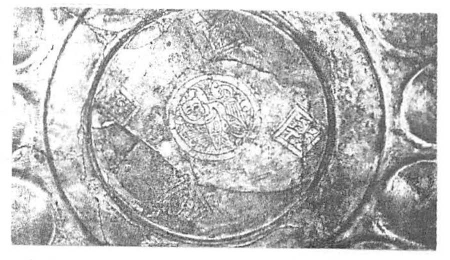
نقلًا عن: Geza Fehevari: Islamic Metalwork of the Eighth to the fifteenthe century in the Keir Collection , Plate 42.



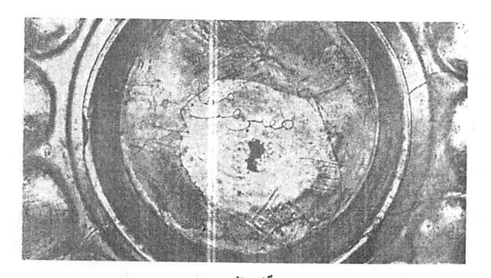
أ- كتابة بخط النسخ تقرأ العز والنصرة العالية والسعادة والبقاء.. إلخ على حافة الصحن.



ب- جامات محفورة على بدن الصحن عليها رسوم محفورة لشخوص آدمية وزخارف من الأرابيسك.



ج- جامة دائرية في قاع الصحن عليها حفر منقوش بشكل أبي الهول.



د- قاع الصحن.

شكل (٧٤): تفاصيل بالصحن. نقلاً عن نفس المرجع.

---

(١) د.أحمد عبد الرزاق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص١٢٤. جامعة عين شمس. كلية الآداب.

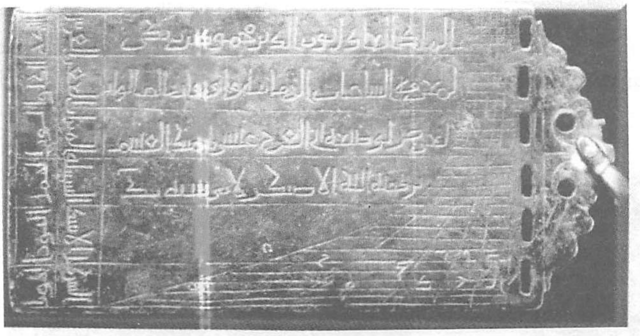


شكل (٧٥): طاسة الفضة من النحاس الأصفر.

مكان وتاريخ الصناعة: صنعت لمحمود بن زنكي وابنه المعروف بنور الدين حاكم دمشق. ترجع إلى ١١٤٧ - ١١٧٤م.

المقاييس: ٧,٦ سم. مكان الحفظ: من مجموعة خليلي.

نقلًا عن: Robert Irwin



شكل رقم (٧٦): مزولة صغيرة برسم العادل نور الدين زنكي.

مكان وتاريخ الصناعة: من صنع أبي الفرج عيسى تلميذ القاسم بن هبة الله الإسطرلابي سنة ٥٥٩ هجرية/ ١١٥٩ ميلادية.

نقلًا عن: د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي. لوحة (٦٧)

هذه المزولة الصغيرة هي مزولة جيب، ومحفوظة في قسم الميداليات من المكتبة الوطنية بباريس، وهي مصنوعة من النحاس يزين وجهها خطوط مستقيمة ومنحنية وكتابات كوفية محزوزة تشير إلى أنها صنعت برسم العادل نور الدين زنكي لمعرفة أوقات الصلاة وأنها من صنعة أبي الفرج عيسى تلميذ القاسم بن هبة الله الأسطرلابي في سنة ٥٥٤هـ/ ١١٥٩م[١].

وبالنسبة للمعادن ذات النمط الثابت، فلدينا بيمارستان ينسب إلى السلطان نور الدين زنكى له مصراعان من نحاس مزين بزخارف هندسية ومسامير بارزة من الخارج وترجع إلى ٥٤٩ هـ/١١٥٤م.

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص١٢٤، لوحة (٦٧) كلية الآداب - جامعة عين شمس.

وهناك الباب الصغير وباب الشاغور ومقدم في طرف السور الجنوبي مكان باب روماني، وجدده نور الدين زنكي وعليه كتابة مستطيلة بالخط الكوفي تشير إلى نور الدين، ثم جدد مرة ثانية زمن الأيوبيين، وعليه كتابة تذكر أن السلطان عيسى بن الملك العادل هو الذي قام بهذا العمل ٦٢٣هـ ، ويظهر أن ذلك لم يكن إلا دعما لما قام به نور الدين، وهذا الباب ذو مصراعين ملبسين بصفائح الحديد المثبتة بمسامير غليظة يتحركان بارتكازهما على عضادتين[١].

---

(١) د. سليم عادل عبد الحق: مشاهد دمشق الأثرية ص٣٩،٣٨ مطبعة التركي. دمشق. ١٩٨٠.

وللمزيد من الدراسة انظر:

Heraus Gerrben Islam Kunst und Architektur , Π.P.192 ,

Von Makus Hattstien and Pter Delius " Könemann".

الفصل الخامس

أشغال التحف المعدنية في بلاد الشام
خلال العصر الأيوبي ٥٨٢-٦٤٨هـ/ ١١٨٦-١٢٥٠م

الفصل الخامس

أشغال التحف المعدنية في بلاد الشام خلال العصر الأيوبي

(٥٨٢ ـ٦٤٨هـ/١١٨٦ـ١٢٥٠م)

مقدمة تاريخية:

توفى نور الدين محمود في ٥٦٩هـ/١١٧٤م وجاءت مشكلة تقسيم دولته الواسعة بين ورثته، وكان الوريث الأول لنور الدين في حلب ودمشق هو ابنه الصالح إسماعيل الذي لم يتجاوز عند وفاة أبيه الحادية عشر، واتى الملك الصالح إنه كان له ابن عم هو سيف الدين غازي أتابك الموصل، الذي ما لبث أن سمع بوفاة عمه نور الدين فأسرع إلى احتلال بعض المواقع بالجزيرة مثل نصيبين والخابور وحران والرها وغيرها. وظهرت منازعات بخصوص الوصاية على الملك الصالح، فاحتل شمس الدولة حلب بوصفها المركز الأول للدولة النورية في حين تحفظ ابن المقدم على دمشق. وكان الصليبيون قد شرعوا في مهاجمة بانياس، فاضطر صلاح الدين إلى التدخل، وكانت الخلافات بين أمراء الدولة النورية قد أدت إلى استنجاد بعضهم بصلاح الدين، وكان هدف صلاح الدين هو تحقيق الوحدة الإسلامية، فدخل الشام وأُحسن استقباله هناك في دمشق واستولى على حمص وانتصر على الأمراء الزنكيين، ثم دخل حلب حيث عزل الصالح إسماعيل واتخذ لقب ملك مصر والشام، وأخذ يطلب التأييد من الخليفة العباسي، وفي نفس الوقت مناوشة الصليبيين وصد غاراتهم ، واستطاع صلاح الدين الاستيلاء في القرن الثالث عشر من القضاء على آخر البقايا الصليبية بالشام، كما انتصر عليهم في موقعة حطين، وتم لصلاح الدين الاستيلاء على المدن الساحلية في فلسطين، وكذلك استولى على بيروت وجبيل عسقلان وتقلصت الممتلكات الصليبية في الشام وتعددت الحملات الصليبية لاسترداد بيت المقدس وتحالف ملوك أوروبا بمساندة من البابوية لأجل ذلك ولكن هذه الحملات باءت كلها بالفشل(١).عندما توفى صلاح الدين الأيوبي في ٥٨٩هـ/١١٩٣م ترك خلفه دولة مترامية الأطراف، وأصبح تاريخ الدولة الأيوبية سلسلة متصلة من الحلقات من الصراع بين أسرته بين الطامعين في الوصول إلى العرش والاستئثار بالحكم، فقد تولى السلطنة من بعد صلاح الدين ابنه الملك العزيز عثمان الذي حكم مدة قصيرة ثم لقي مصرعه في رحلة للصيد ثم خلفه السلطان العادل سيف الدين أبو بكر٥٩٦هـ/١١٩٩م أخو صلاح الدين، كما لم تكن عناية السلطان الكامل محمد ٦١٥هـ/١٢١٨ م أقل من عناية والده السلطان العادل الذي منح أهالي مدينة بيزا الإيطالية نفس الامتيازات التي كانت ممنوحة من والده لأهالي مدينة البندقية ، كما سمح

(١) د.سعيد عبد الفتاح عاشور:مصر في العصور الوسطى من الفتح العربي حتى الغزو العثماني ص٣٠٥ حتى ٣٣٣.

لهم بإقامة قنصل خاص بهم في الإسكندرية، ويعتبر الملك الكامل أعظم شخصية في أسرة بني أيوب بعد صلاح الدين من حيث مقاومة الصليبيين[١].

وقد أظهر الكامل والمعظم والأشرف تضامنا قويا بعد وفاة أبيهم العادل ، ولكن هذا التضامن انفرط عقده في نهاية ١٢٢٣م وبداية ١٢٢٤ (٦٢٠-٦٢١هـ) نتيجة أطماع المعظم عيسى، الذي استنجد بالخوارزمية بينما استعان الكامل بالإمبراطور فريدريك الثاني إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة في غرب أوربا وذلك لمواجهة أطماع أخيه وتفاوض الصليبيين مع السلطان الكامل الذي وافق على إعطاء بيت المقدس للملك فريدريك واتسمت العلاقات بين الطرفين بالتسامح وإن تغيرت هذه العلاقات فيما بعد.

وكان الأشرف قد أوصى قبل وفاته بأن يخلفه في ملك دمشق أخوه الملك الصالح الذي كون جبهة ضد الكامل ولكن الكامل قضى على تلك الحركة وحاصر دمشق، ودفعت بلاد الشام إلى حالة من الفوضى بسبب النزاع بين الصالح أيوب في مصر وعمه الصالح إسماعيل صاحب دمشق، بينما تعرضت دمشق لغزو الخوارزميين من جهة وتهديد المغول من جهة أخرى واسترد المسلمون بيت المقدس في ٦٣٧ هـ/١٢٣٩و للتعرف على تسلسل الحكام الأيوبيين في دمشق حلب وبعلبك راجع القائمة الموضحة بالهامش[٢].

---

(١) د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. الجزء الأول. التحف المعدنية. ص ١٥. مركز الكتاب للنشر ١٩٩٩م.

(٢) **ملوك الأيوبيين في بلاد الشام**

أولا - في دمشق: الملك الأفضل نور الدين أبو الحسن على٥٨٢هـ/١١٨٦م- الملك العادل (الأول) سيف الدين أبو بكر أحمد (نائب العزيز عثمان) ٥٩٢هـ/١١٩٥م- الملك المعظم شرف الدين عيسى٦١٥هـ/١٢١٨م- الملك الناصر صلاح الدين داود٦٢٤هـ/١٢٢٦ م- الملك الأشرف (الأول) مظفر الدين أبو الفتح موسى (صاحب العراق)٦٢٦هـ/١٢٢٨م- الملك الصالح عماد الدين إسماعيل٦٣٤هـ/١٢٣٦م- الملك الكامل (صاحب مصر) ٦٣٥هـ/١٢٣٧م- الملك العادل (الثاني) سيف الدين أبو بكر (صاحب مصر) ٦٣٥هـ/ ١٢٣٧م - الملك الناصر (الثاني) صلاح الدين يوسف صاحب حلب) ٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م،

ثانيا: في حلب: الملك العادل (الأول) سيف الدين أبو بكر أحمد ٥٧٩هـ/ ١١٨٣م- الملك الظاهر غياث الدين أبو الفتح غازي (الأول) ٦١٣هـ/ ١١٨٦م - الملك العزيز غياث الدين أبو المظفر محمد ٦٣٤هـ/ ١٢٣٦م - خليفة خاتون ٦٣٤هـ/ ١٢٣٦م - الملك الناصر (الثاني) صلاح الدين يوسف (كان بدمشق أيضًا) ٦٣٤هـ/ ١٢٣٦م ٤.

ثالثًا: في بعلبك: الملك المعظم شمس الدين توران شاه (الأول) بن أيوب ٥٦٨ هـ/ ١١٧٢م - عز الدين خروخ شاه داود شاهنشاه (الأول) ٥٧٥هـ/ ١١٧٩م - الملك الأمجد مجد الدين بهرام شاه بن داود ٥٧٨هـ/ ١١٨٢م - الملك الأشرف (الأول) بن مظفر الدين موسى (صاحب دمشق) ٦٦٧هـ/ ١٢٢٩م - الملك الصالح إسماعيل (أخو السابق) ٦٣٥هـ/ ١٢٣٧م - الصالح أيوب (صاحب دمشق) ٦٤٣هـ/ ١٢٤٥م - توران شاه (الرابع) (صاحب دمشق) ٦٤٧هـ/ ١٢٤٩م - الناصر يوسف ٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م.

التحف المعدنية في الشام خلال العصر الأيوبي:

اعتمدت صناعة التحف المعدنية في بلاد الشام على ثروات طبيعية من المعادن، قلما وجدت في بلد إسلامي آخر، فقد وجدت في مناطق كثيرة في بلاد الشام ولاسيما في منطقة الخليل وحول البحر الميت وحلب على شكل مخروطي عرف باسم نهر الذهب ، كما وجد النحاس في ناحية صور والرصاص في أرض إنطاكية والمعرة، وفي جهات من حلب وعمان وطرابلس.

وقد اشتهرت صناعة التحف المعدنية المصنوعة من النحاس الأصفر أو الأحمر أو البرونز المكفت بالفضة في القرن السادس والسابع الهجري/ الثاني عشر والثالث عشر الميلادي، وذخرت بها الأسواق السورية والتي كان يصنع منها للمشترى الصليبي[1] بصفة خاصة، ويفسر ذلك أن الكثير من التحف المعدنية من صناعة الشام تحتوى على مناظر تصويرية من الدين المسيحي مثل البشارة، ومنظر السيد المسيح الطفل والسيدة العذراء، ومنظر دخول السيد المسيح مدينة أورشليم، ومنظر العشاء الرباني.

والمعروف أن كثيرا من أرباب الصناعات المعدنية هاجروا من الموصل إلى بلاد الشام ومصر في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي تحت تأثير عدم الاستقرار الذي ساد بلاد المشرق الإسلامي، وقد اشتغل هؤلاء الفنانون لحساب الأمراء الأيوبيين في دمشق وحلب، وهناك العديد من التحف المعدنية الأيوبية التي صنعت ببلاد الشام، والتي تحمل العديد من أسماء وألقاب سلاطين بني أيوب في دمشق وحلب مثل الملك الأشرف موسى، والملك العزيز محمد وغيرهم من الملوك[1].

كما يمكن القول أن التجارة كانت من أهم دعائم الثروة والمال في مدن الشام لأسباب عديدة أولها الموقع الجغرافي إذ أنها تتوسط العالم الإسلامي، كذا فهي تقع بين الشرق والغرب، كما أنها تقع عند نهاية الطريق البرى لتجارة الشرق الأقصى منذ أقدم العصور. والملاحظ أن السلع والمنتجات التي كانت تصدرها بلاد الشام إبان الحروب الصليبية إلى العالم الخارجي كان يتصدرها التحف المعدنية المصنوعة محليا والتي كانت دمشق وطرابلس وإنطاكية وصور في طليعة المراكز الصناعية الكبرى في بلاد الشام، وبذلك ازدادت تجارة الشام الخارجية منذ العصر الأيوبي، حيث قصد التجار الإيطاليون ثغورها[2].

---

(١) يقول د. عبد العزيز صلاح " من المعروف أن العلاقات التجارية بين الشرق والغرب وجدت قبل الحروب الصليبية بزمن طويل، ولكن الغزو الصليبي لبلاد الشام أثر فيها بشكل خاص ، اذ صارت تجارة البحر المتوسط كلها تقريبا في أيدي الجمهوريات الإيطالية البحرية ومدن جنوب فرنسا.

(٢) د.عبد العزيز صلاح سالم: (مرجع سابق) ص ٢٠،١٩،١٨،١٧

التكفيت في العصر الأيوبي:

على الرغم من أن المصادر التاريخية تفيدنا بمعرفة الفاطميين في مصر لأسلوب الزخرفة بالتكفيت على الأقل قبل القرن ٥هـ/١١م كما إنه من المؤكد أن لإيران فضل السبق في إثبات وجود هذه الصناعة بالأدلة المادية التي ترجع إلى فجر الإسلام حيث عثر على نماذج معدنية مكفتة بالنحاس الأحمر ترجع إلى إيران في هذه الفترة[١].

وقد ازدهرت صناعة التحف المعدنية في إيران وتطورت تطورًا كبيرًا على يد السلاجقة، ومن الواضح أن بداية هذه الصناعة هو شرق إيران لاسيما مقاطعة خراسان، يؤيد ذلك ما عثر عليه من تحف معدنية مكفتة ترجع إلى هذه المنطقة، وأقدمها تنكة محفوظة في متحف الهرميتاج من صناعة "محمد عبد الواحد" في هراه وكفتها سعود بن أحمد سنه ٥٥٩هـ/١١٦٣م وهناك بلغت صناعة التطعيم في شرق إيران درجة عالية ، وكانت الأساليب الفنية التي ابتكرتها كل من هراه ونيسابور وتركستان ومرو هي أهم مراكز تلك الصناعة التي تعد مثلا يحتذى في الشرق الأدنى ثم صارت الموصل في شمال العراق مركزًا هاما من مراكز تطعيم التحف في القرن الثاني عشر الميلادي[٢].

وتشير د.آمال العمري إلى الطريقة التي كانت شائعة في إنجاز تلك الطريقة الزخرفية هي عمل أسنان تتم بواسطة قلم خاص يسمى قلم التسنين على الرسوم المراد تكفيتها ثم طرق الأسلاك الرقيقة من فضة أو ذهب بين الأسنان التي تعمل على التصاقها التصاقًا تاما بالتحفة[٣].

ثم انتقل هذا الفن الذي ازدهر على يد السلاجقة في إيران إلى الموصل ليعيش في رعاية الزنكيين.وذلك مع بداية القرن ٧هـ/١٣م، حيث صارت الموصل من أهم مراكز صناعة التحف المعدنية في القرن ٧هـ/١٣م[٤].

---

(١) هناك على سبيل المثال إبريق مكفت بالنحاس الأحمر من إيران ربما من القرن ٤هـ/١٠م وهذا الإبريق يتكون في شكله العام من بدن كمثرى الشكل ينحدر إلى رقبة ضيقة نسبيا وفوهة مستدقة ومنحرفة جانبيا، ومقبض جانبي مقوس وقاعدة مرتفعة ومسطحة من أسفل ويكسو بدن الإبريق رسم طاووس باستخدام صياغة ساسانية الطابع. انظر:

Richard Ettinghausen and Oleg Garber , the Art and Architecture 650-1250 , London ,

(٢) .د.آمال العمري: الشماعد في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتى نهاية دولة المماليك ص٩٠-٩٧ .

(٣) للمزيد من دراسة تقنية التكفيت راجع. علاء محمد صبري: التكفيت في العصر المملوكي كمصدر لإثراء الإمكانيات التشكيلية للوحدات المعدنية ص١٢٢ و١٢٣ .ماجستير كلية التربية الفنية.جامعة حلوان ٢٠٠٢.

(٤) لتوضيح المميزات وخصائص مدرسة الموصل في التحف المعدنية راجع د.عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الأيوبي ص١٤٤، ١٤٥ .

حتى أنه ليصعب التمييز بين التحف المعدنية المكفتة الإيرانية والموصلية ، وربما يرجع ذلك أي أن الذين نشروا هذه الصناعة في العراق هم صناع إيرانيون، إذ يتضح التأثير الإيراني وخاصة من منطقة شرق إيران على أسلوب الموصل(١).

ومن مدينة الموصل انتقلت تلك الصناعة إلى مدن أخرى مثل دمشق والقاهرة على أيدي من هاجر من صناعها إلى المدن المذكورة، وقد واصل هؤلاء الصناع نشاطهم ونجد أدلة على ذلك واضحة فيما أنتجوا، وكان من الطبيعي أن ينقلوا معهم الأساليب التي ألفوها في بلادهم(٢).

وتؤكد د.منى بدر في دراستها للأثر السلجوقي بالنسبة للتحف المعدنية الأيوبية قائلة " أن هناك تحفًا أيوبية يتضح بها بعض التأثيرات الفنية السلجوقية على المعادن المكفتة من حيث أسلوب التكفيت، حيث عقدت مقارنة بين طست الصالح نجم الدين أيوب المصنوع في مصر، وتحفة أخرى سلجوقية مؤرخة في سنة ٥٥٩هـ/١١٦٣م وهي دلو من البرونز المكفت بالنحاس والفضة محفوظ بمتحف الهرميتاج وأوضحت سيادتها مدى التشابه من حيث أسلوب التكفيت وبعض الموضوعات التصويرية المتشابه.

الصناع المواصلة وإنتاجهم في بلاد الشام خلال العصر الأيوبي:

كان للموصل أكبر الأثر في انتقال صناعة التحف المعدنية إلى كل من سوريا والقاهرة، وذلك بسبب هجرة كثير من الصناع المهرة منها إلى القاهرة ودمشق وحلب هربا من الغزو المغولي والعمل في بلاط الأيوبيين(٣) ومن ثم فقد أسسوا في مراكز إنتاجهم الجديدة مراكز

---

(١) يشير د.عبد العزيز صلاح سالم إلى مدى تأثر التحف المعدنية في الموصل بما كان يصنع في إيران وأرمينيا والصناعات المحلية التي كانت معروفة قبل الإسلام وبعده.

(٢) د. عبد العزيز صلاح سالم. الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي.الجزء الأول. العصر الأيوبي ص ٧٩-٨٤.
و لمزيد من دراسة هذا الموضوع راجع: Fehervari , G.OP.Cit.P.101 .
- صلاح حسين العبيدي: تحت عنوان " الخصائص العامة لمدرسة الموصل في التحف المعدنية – مجلة سومر- المجلد الرابع والعشرون – الجزء الأول والثاني – بغداد ١٩٦٨ ص ١٣١: ١٣٧ .
- ديماند: الفنون الإسلامية ص ١٤٧-١٥٤ .
- أصلانا أيا: فنون الترك وعمائرهم ص ٢٦٤ .

(٣) كتب في هذا الموضوع كل من:
١- د.سعاد ماهر: الفنون الإسلامية ص ١٥٠.
٢- د.آمال العمري: الشماعد المصرية من ما قبل الفتح العربي وحتى نهاية العصر الأيوبي. ماجستير كلية الآداب قسم الآثار الإسلامية ١٩٦٥ ص ٩٥
٣- كريستى: بحث بعنوان الفنون الفرعية والتصوير والعمارة في تراث الإسلام.ترجمة د.زكى محمد حسن.دار الكتاب العربي سوريا ١٩٨٤ ض٢٩.
=

تتبع نفس الأساليب التي ألفوها في الموصل[1]، وبسبب انتقال الأساليب الفنية الموصلية إلى هذه المناطق الجديدة، فأنه من الصعب في كثير من الأحيان أن نقرر ما أن كانت هذه التحف قد صنعت في الموصل أم في مصر أم في الشام، اللهم إذا كانت التحفة تشير إلى مكان صناعتها.

وسنشير الآن إلى أهم الصناع المواصلة الذين لهم إنتاج في بلاد الشام كالتالي:

(١) أحمد بن عمر المعروف بالذكي النقاش:

من الأساتذة البارعين في النقش، ويرجح أنه عاش في بداية القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، وتخرج على يده عدة نقاشين منهم أبو بكر ابن الحاج جلدك وأخوه عمر اللذان كانا ينقشان إليه بعد إجازاتهما، كما كانا يكتبان على ما ينقشان من تحف أنهما أخذا عن أحمد بن عمر الذكي النقاش، وقد اشتهر أحمد بن عمر الذكي النقاش بالأعمال التالية:

- إبريق أحمد الذكي النقاش ٦٢٠هـ/١٢٢٣م صنع إما في بلاد الشام أو في مصر.محفوظ بمتحف كليفلاند بالولايات المتحدة الأمريكية.

- إبريق أحمد الذكي النقاش ٦٤٠هـ/١٢٤٢م صنع في بلاد الشام.محفوظ في مجموعة همبورج بأمريكا Hamberg Collection

(٢) عمر بن جلدك:

وهو ممن أخذ عن الصانع الكبير أحمد بن عمر الذكي النقاش ومن أعماله:

- إبريق يحمل توقيع عمر بن جلدك الموصلي غلام أحمد بن عمر الذكي النقاش صنع إما في بلاد الشام أو مصر ومحفوظ بمتحف المتروبوليتان.نيويورك.

= ٤- صلاح حسين العبيدى: التحف المعدنية في الموصل في العصر السلجوقى –ماجستير كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٦٥ ض٢٣،٢٢

٥- المقريزي: السلوك ج١ص٣٦٥،٣٦٤

(١) د.عبد الناصر ياسين: الفنون الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي ص١٤٣.دار الوفاء الإسكندرية. ولمزيد من المعلومات في هذا المجال نظر:

١- د.زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية ص٢٣

٢- د.عبد الرحمن زكى: الفن الإسلامي.سلسلة كتابك العدد (١٤٦) دار المعارف ص ٦٢

٣- أرنست كونل: الفن الإسلامي. ترجمة: أحمد موسى.دار صادر بيروت ١٩٦٦ ض٨٠

٤- أصلانا آبا: فنون الترك وعمائرهم.ترجمة: أحمد محمد عيسى.مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول ١٩٨٧ ص ٢٦٤.

(٣) قاسم بن على:

-أحد الذين أخذوا عن الصانع الشهير " إبراهيم بن مواليا الموصلي" وكان يفتخر بالانتساب إليه، وكان يكتب على التحفة التي يقوم بعملها، أنه غلام " إبراهيم بن مواليا الموصلي" لتلاقى التحفة رواجا وإقبالا مستفيدًا من شهرة الأستاذ الذي أخذ عنه ومن أعماله:

- إبريق يحمل توقيع قاسم بن على الموصلي من النحاس الأصفر المكفت بالفضة –سوريا ٦٢٩هـ/١٢٣٢ (حلب) محفوظ بمتحف كيفوركيان نيويورك Kevorkian of New York.

(٤) الصانع إياس:

من الصناع الذين تعلموا على يد الصانع عبد الكريم الترابي الموصلي، وأنتج أعماله في النصف الأول من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، وقد حمل لقب الغلام الصانع المشهور، ومن أهم أعماله:

- إبريق يحمل توقيع إياس غلام عبد الكريم بن الترابي الموصلي

(٥)عبد الكريم المصري:

عبد الكريم المصري هو من صناع الأسطرلابات البالغين الذين بلغت شهرتهم درجة كبيرة ومن أهم أعماله:

- أسطرلاب عبد الكريم المصري من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.صنع في حلب ٦٣٣هـ/١٢٣٥م وهو محفوظ بالمتحف البريطاني.

(٦) محمد بن ختلج الموصلي:

يعد من أشهر المكفتين البارزين في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، ولقد جمع بين صناعة التحف المعدنية وصناعة الآلات الفلكية. ومما يؤكد ذلك توقيعه كما يتضح في التحف التالية:

- آله فلكية باسم محمد بن ختلج الموصلي من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ٦٣٩هـ/١٢٤١م.صناعة دمشق وهو محفوظة بالمتحف البريطاني.

- مبخرة من خليط معدنى ومكفتة بالفضة والنحاس الأحمر. ترجع إلى دمشق ٦٢٧هـ/١٢٣٠م وعليها توقيعه في سطرين كتابيين من الخط النسخ نصها **"صنعه محمد بن ختلج الموصلي بدمشق"** محفوظة في مجموعة The Aron Colletion.

(٧) داود بن سلامة:

داود بن سلامة الموصلي مكفت ماهر يرجح أنه عاش في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي وأنتج عدة تحف منها:

- شمعدان يحمل توقيع داود بن سلامة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ويرجع إلى ٦٤٦هـ/١٢٤٨م صنع في سوريا ومحفوظ بمتحف الفنون الزخرفية بباريس.

طست يحمل توقيع داود بن سلامة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة، صنع في شمال سوريا ٦٥٠هـ/١٢٥٢م ومحفوظ بمتحف العالم العربى بباريس[١].

(٨) على بن عبد الله العلوى:

وهو من أفضل الفنانين المواصلة من حيث الغنى الزخرفي والفني للقطع التي صنعها ومن أعماله:

- إبريق وطست في النصف الأول من القرن ٧هـ/١٣م، وتختلف المراجع فيما إذا كان قد نفذ القطعتين في الموصل أم في سوريا أو الجزيرة، ويحتفظ المتحف الإسلامي ببرلين بالقطعتين.

تصنيف التحف المعدنية المنتجة في بلاد الشام في العصر الأيوبي حسب نوع التحفة

أولا: الأباريق
ثانيا: المباخر
ثالثا: الطسوت
رابعا: الشمعدانات
خامسا: الصحون
سادسا: الأسطرلابات والأدوات الفلكية
سابعا: القدور
ثامنا: العلب
تاسعا: الكؤوس
عاشرًا: الزمزميات
حادي عشر: الحلي
ثاني عشر: الأسلحة

أولا - الأباريق:

يلاحظ أن كل الأباريق التي وصلتنا والتي أنتجها الفنانون الموصليون وهي تشترك من جهة الشكل العام، فهي تتكون أجزاؤها من بدن كمثرى قد يكون أملسا أو ذا تضليع ورقبة تضيق

(١) د.عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي.الجزء الأول. التحف المعدنية ص ١٧٧-١٧٨-١٨٤-١٩٠-١٩١٩٧-١٩٩-٢٠٥-٢٠٨-٢١٠-٢١٥.

و للمزيد من الدراسة راجع: سعيد الديوه جي: أعلام صناع المواصلة ص ٨٨-٨٩-١٠٦-١٠٧-١٠٩-١١٠

من أسفل، وقد يعترضها حلقة أو حلقتان بارزتان، والقاعدة تنفرج قليلا من أسفل، ولها مقبض ملتف يعترضه حلقة أو اثنتان بارزتان، ويعلوه كرة صغيرة أما الصنبور فهو في الغالب مستقيم مستدق بزاوية مائلة بشكل منحنى، كما تشترك مادة صناعتها من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.

التحفة ومادتها	تاريخ الصنع	مكان الصناعة	توقيع الصانع	مكان الحفظ
١- إبريق من النحاس المكفت بالفضة	٦٢٠هـ/١٢٢٣م	بلاد الشام أو مصر	أحمد الذكي النقاش الموصلي	متحف كليفلاند - نيويورك
٢- إبريق من النحاس المكفت بالفضة	٦٢٣هـ/١٢٢٥م	بلاد الشام أو مصر	عمر بن جلدك الموصلي غلام أحمد الذكي النقاش	متحف المتروبوليتان- نيويورك
٣- إبريق من النحاس المكفت بالفضة	٦٢٧هـ/١٢٢٩م	بلاد الشام	إياس غلام عبد الكريم الترابى	متحف الفنون الإسلامية التركية
٤- إبريق من النحاس المكفت بالفضة	٦٢٩هـ/١٢٣٢م	حلب	قاسم بن على الموصلي	متحف كينوزكيان- نيويورك
٥- إبريق من النحاس المكفت بالفضة	٦٤٠هـ/١٢٤٢م	بلاد الشام	أحمد الذكي النقاش	مجموعة متحف هامبرج - أمريكا
٦- إبريق من النحاس المكفت بالفضة	٦٥٧هـ/١٢٢٥م	دمشق	باسم السلطان الناصر صلاح الدين يوسف.نقش حسين بن محمد الموصلي	متحف اللوفر- باريس
٧- إبريق من النحاس المكفت بالفضة والذهب	النصف الأول من القرن السابع الهجري/١٣م	سوريا او الجزيرة	على عبد الله العلوي الموصلي	متحف الفن الإسلامي - برلين
٨- إبريق من النحاس الأصفر	٦١٥-٦٣٦ هـ ١٢١٨م- ١٢٣٩م	سوريا	لا يوجد توقيع للصانع	متحف الفنون الإسلامية التركية

شكل رقم(٧٠) : إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.
عليه توقيع أحمد الزكي النقاش.

تاريخ ومكان الصناعة : ٦٣٠هـ/١٢٣٣م بلاد الشام أو مصر[1].

المقاييس : الارتفاع ٣٦,٥سم.

التوقيع : أحمد الذكي النقاش.

مكان الحفظ : متحف كليفلاند Cleveland Museum of Arts

نقلاً عن: Richard Ettinghausen and Oleg Gerber: The Art and Architecture 650 - 1250 p 365



شكل (٧٨): توقيع أحمد الذكي النقاش على الإبريق السابق. نقلًا عن: د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر لأيوبي الجزء الأول. التحف المعدنية ص٢٥٤.

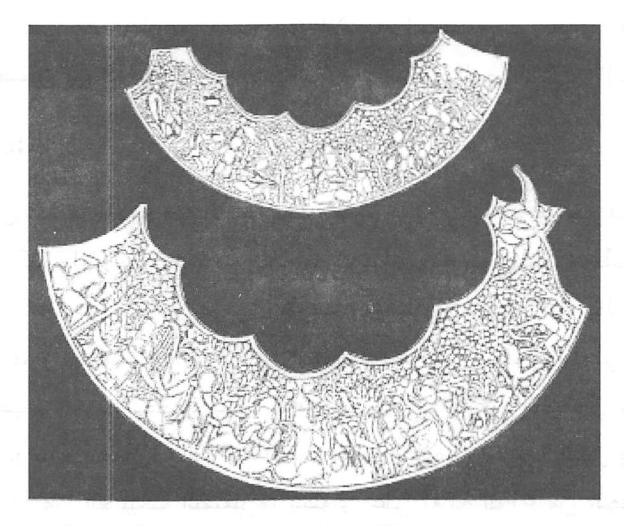




شكل رقم (٧٩): تفاصيل زخرفية على بدن الآبريق السابق.

---

(١) يقول د.زكى محمد حسن " الظاهر أن مصانع مدينة الموصل ظلت طوال القرن السابع الهجري (١٣م) تنتج أبدع آيات الفن في صناعة التكفيت وأن غزو المغول لم يقض على هذه الصناعة لأن الأتابكة بادروا بالخضوع لهم ولكن الغزو شجع كثيرا من صناع التحف المعدنية في الموصل على الهجرة إلى بغداد ودمشق وحلب والقاهرة، فضلا عن بعض المراكز الفنية في إيران وآسيا الصغرى، وذلك أنه قد وصلنا عدد من التحف يحمل الكتابات التاريخية ما يسجل أنها صنعت على يد فنانين من الموصل استقروا في مختلف العواصم الإسلامية، وظلوا مخلصين للأساليب الفنية التي ازدهرت في مدينتهم الأولى راجع د.زكى محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥٤٤.



شكل (٨٠): تفاصيل زخرفية من النقش المحيط بالوحدة الزخرفية المروحية.
كتف الإبريق الذي ينسب إلى أحمد الذكي النقاش. نقلًا عن: أولكر: تطور فن المعان ص ٥٢٩.

التوصيف الزخرفي :

يتألف شكل الإبريق من بدن كروي له قاعدة مستديرة ومقبض يخرج من كتف البدن، ويتجه إلى أعلى ثم ينحني نحو الداخل حتى يتصل بالجزء العلوي من الرقبة، كما يحلى من أعلى بأكرة دائرية الشكل، ورقبة الإبريق عبارة عن أنبوبة تضيق قليلا عند اتصالها ببدن الإبريق، وكذلك الصنبور عبارة عن قناة تخرج من كتف البدن بصورة مستقيمة وبزاوية مائلة.

أولا الرقبة:

الرقبة عبارة عن أنبوبة مجوفة تضييق قليلا عند ناحية اتصالها بكتف الإبريق فتشكل مساحة من عشرة فصوص مروحية الشكل بارزة بروزًا خفيفا عند الكتف، وعند الجزء الأسفل من الرقبة حلقة بارزة تقسم الرقبة إلى قسمين علوي وسفلي، يتألف العلوي من ثلاثة أشرطة، أما زخارفها فقد بليت بحيث أصبح من المتعذر تتبع ما عليها من زخارف ونقوش شكل (٨٠) وإلى أسفل الحلقة البارزة يوجد شريط عليه كتابة بخط النسخ تتضمن أسم الصانع وتاريخ صناعة هذا الإبريق نصها: **"عمل أحمد الذكي النقاش الموصلي في سنة عشرين وستمائة والمعز لصاحبه"** شكل (٧٨).

كما يوجد على رقبة الإبريق اسمان من الأسماء المضافة التي حزت الرقبة يقرأ الاسم الأول كالتالي:"**حسين بن القاسم**"(١) والاسم الثاني يقرأ على النحو التالي: "**إستا المحتسب**".

ثانيا البدن:

يضم البدن عدد من الأشرطة الأفقية ذات رسوم آدمية وحيوانية وزخارف نباتية، الشريط الأول الذي يؤلف كتف الإبريق، قد بليت زخارفه تقريبا، حيث سقط عنها معظم التكفيت ، ولكن يبدو أن زخارفه تعبر عن مجلس عرش وطرب وموسيقى، ويقطع الشريط المذكور مقبض الإبريق وصنبوره، ويلي الشريط الأول إلى أسفل شريط آخر محدد من أعلى وأسفل بزخرفة من صفين من حبات اللؤلؤ تحصر بينها كتابة من النوع الكوفي المتداخل حيث تنتهي هذه الكتابة من أعلى برسوم آدمية(٢) والشريط الثالث يعتبر أعرض أشرطة البدن ومحدد من أعلى ومن أسفل بزخرفة من الحبيبات الصغيرة، يحتوى على ثلاثة أنواع من الجامات المفصصة ذات أحجام مختلفة، وخمسة منها كبيرة، ومثلها متوسطة موضوعة بالتبادل، بينما يحتل كل من الصف العلوي والسفلى من الشريط المذكور عشر جامات مفصصة أصغر من الجامات السابقة موضوعة في الفراغات الموجودة بين الجامات الكبيرة والمتوسطة، وقد نقشت الجامات على أرضية ذات زخارف نباتية دقيقة أرابيسك كما تزين الجامات موضوعات عديدة.

١- الجامات الكبيرة:

* **الجامة الأولى**: يتوسطها رسم شجرة عليها ثلاثة طيور إلى يسارها صياد على جواد، ويصوب سهمه نحو طائر، بينما ظهر إلى يمين الشجرة فلاح يحرث الأرض بمحراث كما يتدلى من أحد فروع الشجرة آنية يبدو أنها مخصصة لوضع طعام الفلاح شكل (٨١-أ).

* **الجامة الثانية**: يشغلها رسم شخصين يركبان جملين متقابلين، وكلاهما يبدو في حالة محادثة، كما يشغل النصوص الثلاثة العليا رسم لثلاثة طيور وفي أسفل الصورة رسم أرنب. شكل (٧٩ ، ٨١ ب).

---

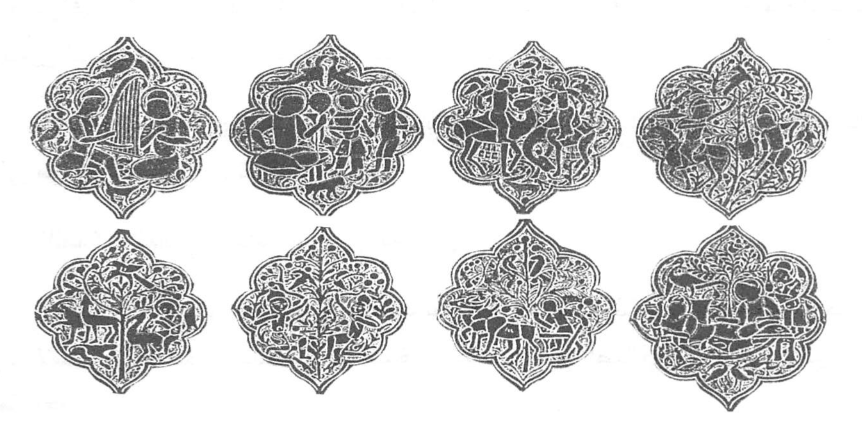
(١) أضيف اسم "حسين بن القاسم" وهو صانع معروف بجوار اسم الصانع المشهور "أحمد الذكي النقاش" وربما كان ابنا لصانع "قاسم بن على الموصلي" أحد الصناع الذين أخذوا عن الصانع المعروف "إبراهيم بن مواليا" راجع العبيدي: التحف المعدنية ص٤٠ .

(٢) يوضح لنا د.عبد العزيز صلاح سالم أن هذه القطعة تعتبر أقدم قطعة أيوبية يظهر عليها مثل هذا النوع من الكتابة، وربما كان الصناع يتأثرون في ذلك بصناع إيران في هذا المجال حيث يعتبر ظهور هذا النوع من الكتابة لأول مرة على تحفة فارسية عبارة عن سطل من البرونز المكفت بالفضة والنحاس الأحمر من صناعة هراه بإيران مؤرخ ٥٥٩هـ/١١٦٣م ومحفوظ بمتحف الهرميتاج بلننيجراد بروسيا.الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي ص ١٨١ .

الجامة الثالثة: تضم رسم سيدة تجلس على تخت وتحمل في يدها اليسرى مرآه، وفوق رأسها طاووسان بينما يقف إلى يسارها تابعان أحدهما يحمل على ما يبدو علبة التزيين الخاصة بالسيدة ، والآخر فأنه يحمل شيئا لا يمكن تمييزه، وإلى أسفل الرسم يوجد أرنب صغير. شكل (٨١-ج).

الجامة الرابعة: يوجد فيها موسيقيان أحدهما يضرب على العود والآخر يعزف على المزمار، ويجلسان على أرضية نباتية: كما يظهر في الصورة عدد من الطيور. شكل (٨١-د).

الجامة الخامسة: يظهر عليها سيدة مستلقاة على ما يشبه الأرجيحة، وتضع يدها اليمنى أسفل رأسها ويدها اليسرى أمامها ويقترب منها شخص ليقدم لها وردة في حين يقف على مقربة منها شخص آخر يحمل قنينة للعطور كما يظهر بالقرب من رسوم الأشخاص رسم لشجرة مورقة، وكذلك رسم طائر وهذا الرسم يعبر عن مناظر الحب والغرام شكل (٨١-هـ).



شكـــل (٨١): بعض جامات البدن في آبريق أحمد اذكي النقاش. المحفوظ بكليفلاند.

نقلًا عن: د. صلاح حسين العبيدي: التحف المعدنية الموصلية في العصر السلجوقي. لوحة ٤ و٥.

٢- الجامات المتوسطة الحجم:

الجامة الأولى: يتوسطها رسم شجرة تظهر في بقية جامات هذه المجموعة، كما يوجد طائران فوق تلك الشجرة بينما تحتل مقدمة الجامة رسم فلاح يمسك بيده اليسرى محراثًا يسحبه اثنان من الثيران شكل (٨١- و) .

الجامة الثانية: يظهر عليها منظر لصيادين راكعين على ركبتيهما على جانبي شجرة يصوبان سهميهما نحو طائرين واقفين على تلك الشجرة. شكل (٨١- ز) .

الجامة الثالثة: يظهر عليها رسم راع يجلس أمام شجرة ينفخ في مزمار بينما ترك قطيعا من ثلاثة حيوانات ربما تكون أغناما ترعى، وكلبا يجلس على الأرض وفوق الشجرة يشاهد رسم طائر وآخر خلف الراعي. شكل (٨١-ن).

الجامة الرابعة: يظهر فيها رسم يمثل راعيا وحمارا له وطائران على الشجرة.

الجامة الخامسة: يتوسط هذه الجامة رسم شجرة يقف عليها طائران، وإلى يمين ويسار تلك الشجرة شخصان الأيمن يمسك بيده كأسا والآخر يصطاد طائرًا بواسطة أنبوبة النفخ.

٣- الجامات الصغيرة:

فيبدو معظمها غير واضح المعالم يرى على بعضها في الصف العلوي موضوعات مختلفة مثل رسم فارس على جواده، وآخر يصوب سهمه نحو حيوان، وفي جامة أخرى يشاهد شخص مجنح فوق رأسه قبعة، أما على جامات الصف السفلي فيمكن مشاهدة رسم لموسيقيين ولراقصين في أوضاع مختلفة، أما الشريط الرابع فتحتوي زخارفه على رسوم حيوانات تعدو من اليمين إلى اليسار على أرضية ذات زخارف نباتية[١].

قاعدة الإبريق: يزينها شريط من الكتابة قسم منها بالخط النسخ والقسم الآخر بالخط الكوفي موضوعة بالتبادل وتقرأ كالتالي:

"المالكي العادلي المظفر العاملي المولوي"[٢] .

وزخارف المقبض زال معظم تكفيتها نتيجة تساقط مادة التكفيت عنها، كما يوجد على الجزء الأسفل من المقبض كتابة بالخط النسخي تتضمن توقيع الصانع وتقرأ على النحو التالي: **" عمل أحمد الذكي النقاش "**[٣] .

---

(١) للمنمنمات التي تستخدم المناظر اليومية (Genre) انظر:

Ettinghausen , P. Arabische Maleri , P.84-85

(٢) القاعدة والصنبور مضافان حديثا على الإبريق حيث لا يمتان بصلة إلى شكل وزخارف الإبريق بالإضافة إلى وجود كتابة مضافة بالخط المثلث المملوكي.

(٣) د. عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ص ١٧٨ إلى ١٨٣. راجع أيضا د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي والمملوكي ص١٠٥ كلية الآداب.جامعة عين شمس، د. عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الأيوبي ص١٥٨. دار الوفاء. الإسكندرية، د. صلاح حسين عبيدي: التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي ص٣٩-٤٠

Géza Féhervari: Islamic Metalwork from the Eighth to the fifteenth Céntury ,p.105

Présentée à I.Institut du monde arabe , Paris: L. orient de Saladin L.art Ayyoubides , P.140

Hayward Gallery: The Arts of Islam , the Arts of Counsil of Great Britain 1976 , P.179

شــــكل رقم(٣٨) : إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة

تاريخ ومكان الصناعة : ٦٢٣هـ/١٢٢٥م بلاد الشام أو مصر.

المقـــــايـيـس : الارتفاع ٣٧سم

التـوقــــــيـع : يحمل توقيع عمر بن جلدك الموصلي غلام أحمد الذكي النقاش[١]

مكان الحفــظ : متحف المتروبوليتان - نيويورك ٩١-١-٥٨٦.

نقلاً عن: د. عبد العزيز صلاح الدين: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي الجزء الأول، التحف المعدنية، ص٣٥٦.

التوصيف الزخرفي:

أولا الرقبة:



يزين الرقبة عدد من الأشرطة الأفقية، كما يزينها حلقة منتفخة ذات زخارف نباتية، يحدها من أعلى شريط من الكتابة الكوفية إلى سقط معظم تكفيتها، ثم يليه عدد من الأشرطة ذات زخارف هندسية ورسوم ضفائر، كما يحدها من أسفل شريط من الكتابة بالخط النسخ على خلفية نباتية، تتضمن اسم الصانع وتاريخ صناعة الإبريق. تقرأ على النحو التالي:

"عمل عمر بن الحاجي جلدك غلام أحمد الذكي النقاش الموصلي في سنة ثلاث وعشرين وستمائة"

ثم يلي هذا الشريط مساحة مروحية الشكل من اثني عشر فصا عليها زخرفة قوامها رسوم مختلفة ربما تمثل الأبراج السماوية.

ثانيا البدن:

يزخرف البدن عدد من الأشرطة الزخرفية والكتابية المختلفة على النحو التالي:

---

(١) هو شقيق أبي بكر بن الحاج جلدك الموصلي ومن المعروف في بلاد الموصل وبلاد الشام يقولون للحاج حجي راجع سعيد الديوة جي: أعلام صناع المواصلة ص١٠٦ كما يذكر د. عبد العزيز صلاح في كتابه: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، الجزء الأول. التحف المعدنية ص ١٩٠.

راجع أيضا: اولكر أرغين صوى: تطور فن المعادن الإسلامية منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقى. ترجمة د. الصفصافى أحمد القطوري ص ٥٢٥-٥٢٦

* **الشريط الأول:** شريط ضيق نسبيا من الكتابة النسخية على أرضية نباتية.

* **الشريط الثاني:** هذا الشريط مقسم إلى قسمين يحتوى على مناظر البلاط على خلفية عارية من الزخرفة ، كما يلاحظ أن ترتيب الأشخاص في الصف العلوي يمثل رجال البلاط، أما في الصف السفلى فيمثل رسوم للموسيقيين والمغنين يحملون آلاتهم الموسيقية المختلفة، كما يتخلل هذا الشريط حليات زخرفية عبارة عن حرف (T) المصفوف المزدوج في نفس الوقت الذي يتخلله الصنبور والمقبض.

* الشريط الثالث: وهو أعرض الأشرطة على البدن، ويتكون من عشرة جامات رباعية الفصوص متصلة مع بعضها، ذات أطار من خطين متوازيين، يحصران بينهما زخرفة من حبيبات صغيرة، كما تشغل تلك الجامات زخارف نباتية دقيقة، نصفها مزهر والنصف الآخر ينتهي برؤوس آدمية وحيوانية بالتبادل، أما المساحات العليا المحصورة بين تلك الجامات، فقد زخرفت بأزواج من الصيادين يمسكون رماحا طويلة، بينما المساحات السفلية تضم مجموعة من الفرسان على ظهور الخيل، كما يحد الشريط من أعلى وأسفل شريطان أرضيتهما من زخرفة نباتية، العلوي منها يزخرف بمجموعة من الفرسان، والسفلي عليه كتابة دعائية كوفية.

قاعدة الإبريق: ذات زخرفة نباتية محصورة بين شريطين ضيقين من الجدائل .

المقبض: يزخرف المقبض زخارف عبارة عن حرف (T) المعقوف المزدوج، وأيضا رسوم الوريدات، كما يزخرفه من أسفل حلقة بارزة ذات زخرفة مجدولة .

الصنبور: يبدو من شكله العام أنه مضاف بتاريخ لاحق، حيث يختلف من شكل الصنبور على الأباريق التي صنعت في العصر الأيوبي، والمتأثرة بالأباريق الموصلية المعروفة(١).

---

(١) د.عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ض ١٩٠، ١٩١
و لمزيد من الدراسة. انظر د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص١٠٦
أولكر أرغين صوى: تطور فن المعادن الإسلامية مذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي ص ٥٣٩، ٥٤٠
ترجمة د. الصفصافى أحمد القطورى، د. صلاح حسين العبيدى: التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي ص٤٦-٥٠

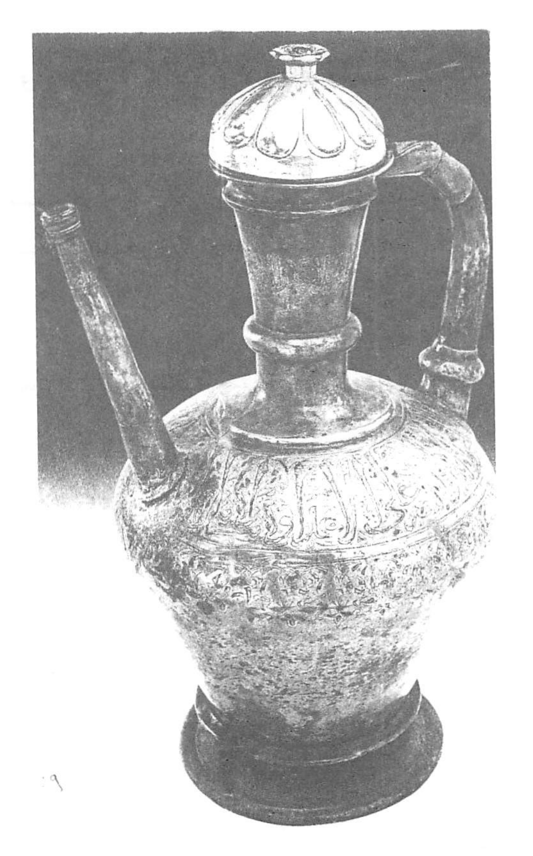
شكل رقم (٨٣) : إبريق يحمل توقيع إياس غلام عبد الكريم بن الترابي الموصلي[1] .

تاريخ ومكان الصناعة : ٦٣٧هـ/١٢٣٩م بلاد الشام (فترة اتابكية السلاجقة) .

المقاييس : الارتفاع ٣٨سم والقطر في أوسع مناطقه ٣٠سم .

مكان الحفظ : المتحف التركي الإسلامي -استانبول رقم (٣١٧) .

نقلاً عن المتحف Turk Ve Islam Eserler Muzel





شكل (٨٤): توقيع إياس بن غلام عبد الكريم الترابي على آبريق المتحف التركي بإستانبول. نقلًا عن: د.عبد العزيز صلاح ص٣٧٨.



شكل (٨٥): لقطة مكبرة للكتابات المحيطة بأعلى بدن الآبريق.

ويتكون الإبريق من عدة أجزاء: الرقبة – الكتف- الصنبور- المقبض- الغطاء

١- الرقبة:

تحتوى الرقبة على شريط كتابي بالخط النسخ على أرضية من العناصر الزخرفية تشمل اسم الصانع وتاريخ الصناعة ونص الكتابة كالآتي: **"من صنعة إياس غلام عبد الكريم ابن**

---

(١) من الصناع الذين تعلموا على يد الصانع عبد الكريم الترابي، وأنتج أعماله في النصف الأول من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي وقد حمل لقب الغلام للصانع المشهور.

الترابي الموصلي في سنة سبع وعشرين وستمائة" شكل (٨٤) كما يلاحظ أن بقية أجزاء الرقبة خالية من العناصر الزخرفية سوى منطقة بروز في الجزء السفلى خالية تماما من العناصر الزخرفية يليها منطقة الاتصال بالبدن التي تكون خالية من الزخرفة.

٢- الكتف:

شغل كتف البدن بشريط من الزخرفة الكتابية النسخية، سقط معظم تكفيتها على أرضية نباتية نصها كالآتي:

"العز والبقاء والنصر على الأعداء. ودوام (؟) الرفقة والارتقاء والنعمة السابقة لصاحبه"

يلي ذلك شريط من زخرفة الأربيسك يلتف حول الجزء العلوي من البدن، كما يلاحظ كذلك سقوط التكفيت سواء على الزخارف الكتابية وزخارف الأرابيسك. شكل (٨٥).

٣- الصنبور:

يوجد على الصنبور شريطان قصيران من الكتابة النسخية نصها كالأتي:

"العز الدائم والإقبال"

"الزائد والعمر الخالد لصاحبه"

٤- المقبض:

المقبض خال من الزخرفة سوى بعض الزخارف النباتية البسيطة على الحلقة البارزة كما يبدو من شكل المقبض أنه أصلح في جزئه العلوي .

٥- الغطاء:

الغطاء مضاف بتاريخ لاحق على صناعة الإبريق، ولم يكن بالأصل إذ إن لون مادته النحاسية تميل إلى الاحمرار بخلاف بقية أجزاء الإبريق، أضف إلى ذلك وجود اختلاف بين مقياس فوهة الرقبة مع مقياس الغطاء نفسه[١].

ويوضح د. سي. رايس معتمدا على المعلومات التي أكتسبها من السمعاني الذي عاش في النصف الثاني من القرن الثاني عشر يوضح أن الترابي صنعه نسبية استخدمتها مجموعة كانت

---

(١) قرأ العبيدى هذا النص باختلاف بسيط.راجع صلاح حسين العبيدى: التحف المعد نية ص٥٠-٥٢

تعيش في مدينة مرو وكانت تعمل بالتجارة[1]. وهكذا يتضح أن مغلم اياس الذي صنع الإبريق المؤرخ في ١٢٢٩م كان موصليا من ناحية، وان عبد الكريم الذي كان يستعمل لقب " الترابي" قدم إلى الموصل من خراسان، وان والده هو الذي كان خراسانيا، وهذا يؤكد أن تقنية التكفيت قد وصلت إلى الموصل عن طريق صناع خرسانيين[2].

شكل رقم (٨٦) : إبريق يحمل توقيع قاسم بن على الموصلي.

المادة : النحاس الأصفر المكفت بالفضة .

تاريخ ومكان الصناعة : ٦٢٩هـ/١٢٣٢م سوريا (حلب).

المقاييس : الارتفاع ٣٦,٥سم والقطر ٢١,٣سم.

مكان الحفظ : متحف كيفوركيان -نيويورك Kevorkian of New York

نقلاً عن: Richard Etinghusen.



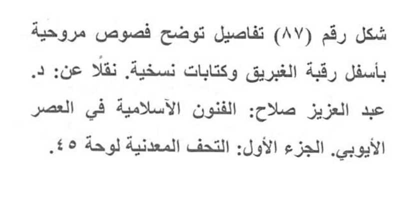
(١) د.عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي الجزء الأول: التحف المعدنية ص١٩٧-١٩٨.

و لمزيد من التفاصيل راجع: د.. أحمد عبد الرازق: النون الإسلامية في العصر الأيوبي والمملوكي ص١٠٧

- Kühnel E , Mosulbronzen und ihr Meister , Harb der Preuss , Kunstsmml , IX ,1939 , P.10 ,Rice D.S. , - Studies III ,P.229
- Rice , D.S. Studies in Islamic Metalwork.III.OP.Cit , P.230
- Turk VE Islam eserler Müzel

كتالوج متحف الفن الإسلامي باستانبول

(٢) اولكر أرغين صوى: مرجع سابق ص ٧٥٨-٧٦٠





شكل رقم (٨٧) تفاصيل توضح فصوص مروحية بأسفل رقبة الغبريق وكتابات نسخية. نقلًا عن: د. عبد العزيز صلاح: الفنون الآسلامية في العصر الأيوبي. الجزء الأول: التحف المعدنية لوحة ٤٥.



شكل رقم (٨٨) إسقاط أفقي لجانب من الآبريق يوضح الزخارف المروحية للإبريق، وما يتضمن من زخارف نباتية، ثم شريط الكتابة النسخية. نقلًا عن: James W. Allan: Islamic Metalwork p.56

التوصيف الزخرفى:

أولا: الرقبة:

تبدأ رقبة الإبريق من أعلى بشريط ضيق نسبيا من الزخرفة النباتية الدقيقة ارابيسك يليها حلقة بارزة عليها زخرفة جدائل، ليبدأ بعدها الشريط العريض بزخرفة من الفروع النباتية الدقيقة ذات شبكة لها فتحات كبيرة متصلة ببعضها البعض، وإطارها مكون من فروع نباتية تنتهي بإنصاف مراوح نخليلية يتخللها عنصر زخرفي على شكل هلال.شكل (٨٧)، يليه حلقة بارزة أخرى عليها زخرفة الجدائل ، يليها شريط من الزخارف النباتية على هيئة ورقة نباتية مدببة، وبشكل مكرر، ثم يلى ذلك شريط من الكتابة النسخية على أرضية نباتية يمكن قراءتها على النحو التالي:

"العز والإقبال لمولانا الأمير الأجل الكبير الزاهد العابد الورع البندقدار[١] شهاب الدنيا

(١) البندقدار: اسم وظيفة يتألف من لفظين، بندق ودار، أما بندق فهو لقب فارسي معرب، بمعنى البندق الذي يرى، وكلمة " دار " فارسية بمعنى ممسك والمعنى الإجمالى للبندقدار هو ممسك البندق.رجع د.أحمد عبد الرازق: الرنوك الإسلامية ص١٠٣ .

والدين الملكي العزيزي"[1].

كما يوجد أسفل هذا الشريط الكتابي عشرة فصوص مروحية الشكل عليها كتابة نسخية غير متصلة، تتضمن اسم الصانع وتاريخ الصناعة موزعة على تلك الفصوص شكل (٨٨) ونص الكتابة على النحو التالي:

"عمل قاسم/ بن على غلام إبراهيم ابن / مواليا/ الموصلي/ وذلك في/ رمضان/ سنة تسع/عشرين وستمائة"

ثانيا البدن:

بدن هذا الإبريق كروي الشكل وتغطى سطحه زخرفة نباتية دقيقة

ثالثا قاعدة البدن:

ويزخرف قاعدة البدن شريط من الكتابة النسخية على أرضية نباتية يتخللها رسم الهلال، أما الكتابة فتقرأ على النحو التالي:

"العز الدائم والعمر السالم/و الدهر الشامل والإقبال../.و الجد الصاعد و./..و..و الدولة / الباقى [و] النصر [و] البقا [ء] لصاحبه" .

رابعا: المقبض والصنبور:

مقبض الإبريق محلى بأكرة كروية الشكل إلى الأسفل منها حلقة بارزة تزينها زخارف تتألف من شريط مضفور، أما الصنبور فشكله مستقيم، ويزدان بزخرفة مضفورة تشبه الموجودة على المقبض[2].

---

(١) شهاب الدينا والدين الملكي العزيزي "تعنى شهاب الدين بن طغريل" أتابك الملك العزيز غياث الدين محمد بن ملك الظاهر غازى بن صلاح الدين صاحب حلب الذي حكم بين سنتى ٦١٣-٦٢٣هـ/١٢١٦-١٢٣٥م، كما هو معروف أن الملك الظاهر غازى بن صلاح الدين يوسف والد الملك العزيز لما اشتد به المرض عهد الملك من بعده لولده الصغير "محمد" ولقبه العزيز "غياث الدين" وعمره ثلاث سنين، كما جعل أتابكة ومربيه خادما روميا وأسمه طغرل ولقبه "شهاب الدين " فكان هذا الأمير مدبر دولته وقد تولى حكم البلاد نيابة عنه بين سنتي (٦١٣-٦٢٣هـ/١٢١٦-١٢٣٥م).راجع د. عبد العزيز صلاح.مرجع سابق ص ١٩٥.

(٢) د.عبد العزيز صلاح: مرجع سابق ص١٩٤ - ١٩٦ وللمزيد من دراسة راجع:
- العبيدى: التحف المعدنية الموصلية ص٥٥٢ .
-د.زكى محمد حسن:فنون الإسلام ص٥٤٢ دار الرائد .
- د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص١٠٦-١٠٧ .
- اولكر أرغين صوى: تطور فن المعادن الإسلامية منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقى ص ٥٤١، ٥٤٢ =

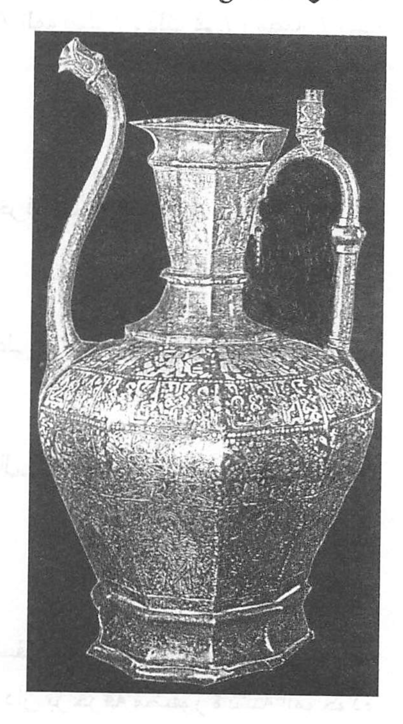
شكـــــل (٨٩) : إبريق يحمل توقيع أحمد الذكي النقاش.

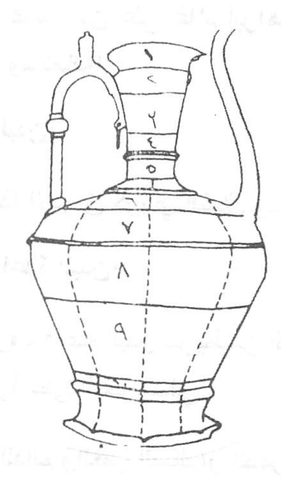
مكان وتاريخ الصناعة : بلاد الشام ٦٤٠ هجرية/ ١٣٤٣م.

المقـــــاييس : ارتفاع ٣٤ سم وقطر ٣٤ سم.

مكـــــان الحفظ : محفوظ بمجموعة همبورج بأمريكا.

نقلاً عن: Geza Fehervari: Islamic Metalwork, fig 131





شكل رقم (٩٠): الشكل الأيسر التخطيطي للآبريق.
نقلًا عن: د. صلاح حسين العبيدي: التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي ص٦٨ .

التوصيف الزخرفي:

يتكون هذا الإبريق في شكله العام من ثلاثة أجزاء: الرقبة-البدن-المقبض

أولا الرقبة:

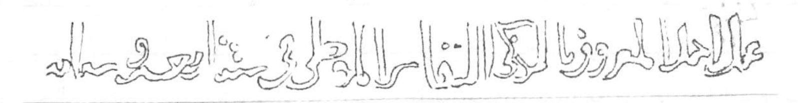
الرقبة ذات عشرة أضلاع، تستدق كلما اقتربنا من كتف الإبريق ، وهي مزينة بعدد من

= - James W. Allan: Islamic Metalwork. The Nuhad Collation , P.56
- Rice D.S. Studies , II , P.66P68
- Attila E and others: Islamic metalwork , P.117-123
- Richard Ettinghausen and Oleg Garber: Art and Architecture , P.372
- Exposition Présentée à Institute du Monde Arabe , Paris , L'orient du Saladin l'art des Ayyoubides , P.130

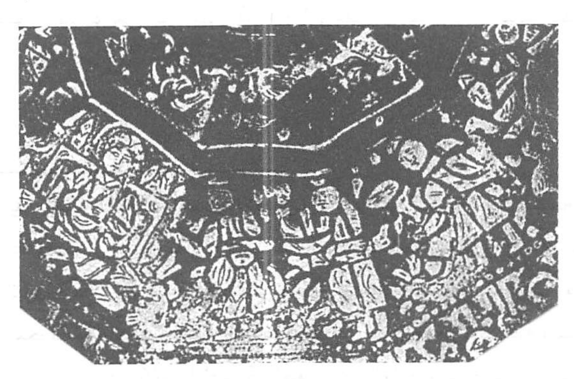
الأشرطة ذات الزخارف المختلفة ومحيط الرقبة الخارجي يزينه شريط رقم (١) وهو ذو زخرفة نباتية مؤلفة من وريدات ذات سبع بتلات، ظهرت في تحف موصلية أخرى.

وبين هذه الحافة والحلقة البارزة التي عندَ أسفل الرقبة ثلاثة أشرطة العلوي والسفلى رقم (٢و٤) عليها أشرطة كتابية بالخط الكوفي زال تكفيتها، ويتوسطهما شريط عريض رقم (٣) يحتل كل ضلع منه رسم شخص واقف بوضعيات متباينة، وتحت الحلقة البارزة شريط رقم (٥) ضيق زال معظم تكفيته، نقش الصانع عليه اسمه إلى جانب تاريخ الصناعة يقرأ كالآتي:

"عمل أحمد المعروف بالذكي النقاش الموصلي في سنة أربعين وستمائة"[(١)]، ويليه من أسفل منطقة مكونة من عشرة أضلاع بارزة عن سطح بدن الإبريق عليها زخارف نباتية.شكل (٩١).



شكل (٩١) توقيع أحمد الذكي النقاش على رقة الإبريق. نقلًا عن: العبيدي ص٦٩



شكل (٩٢): تفاصيل من زرخاف في كتف الإبريق السابق. شريط رقم (٦).

ثانيا البدن:

أما زخارف البدن فموضوعة داخل أربعة أشرطة، الأول رقم (٦) مزخرف برسوم تمثل مناظر البلاط حيث يشاهد على الشريط المذكور شخص معمم يجلس على عرش ويظهر قريبا من صنبور الإبريق شكل رقم (٩٢)، بخلاف ما هو مألوف، يحف به من اليمين والشمال عدد من الأتباع الذين يرتدون ألبسه طويلة ويقومون بحركات متباينة، فالشخص الذي يمين العرش مثلا يقدم بيده اليمنى كأسا إلى سيده ويحمل بالآخرى قنينة، أما التابع الذي على يسار العرش

(1) Rice :Inlaid brasses from Al Dhaki , P312.

فإنه يقدم شيئا ما، والشخص الثالث يبدو أنه يحمل أوزة وآخر ملتح يقود حمارًا ومنهم من يمسك رمحا وآخرون يقومون بحركات غير واضحة المعالم.

والشريط الثاني رقم (٧) وهو الذي يلي الشريط السابق يضم ما يشبه الكتابة الكوفية المتداخلة محصورة بين صفين من زخرفة قوامها حبات اللؤلؤ.، أما الشريط الثالث رقم (٨) فتمثل رسومه مناظر صيد ويضم كل ضلع من أضلاعه رسوم شخصين يصطادون بواسطة السهام وبآلة النفخ[١]. ويبدو من حركات هؤلاء الصيادين وطرق مسكهم لأدوات الصيد، أن الفنان أو الصانع كانت له دراية بأمور الصيد.

إلى جانب الموضوعات السابقة نشاهد موضوعات مأخوذة من المسيحية، نقشت على الشريط الرابع رقم (٩) من البدن شكل (٩٣) وتمثل تلك الموضوعات أشخاص موضوعة تحت عقود لا نشك في شخصياتهم المسيحية حيث يرتدون المسوح الدينية، وحول رؤوسهم هالات ويقومون بحركات مختلفة يبدو أن لها علاقة بطقوس الديانة المسيحية فهناك أشخاص يرفعون أيديهم في حالة دعاء وتضرع ومنهم من يحمل كتابا هو الكتاب المقدس في الغالب وآخر يحمل طبرين كما نجد بينهم أسقف أمكن تمييزه من غطاء رأسه ويمسك بيده عصا الأسقفية[٢]. ويحيط بأسفل الشريط المذكور جزء من شريط رقم (١٠) عليه رسوم حيوانات تجرى من اليمين إلى الشمال.

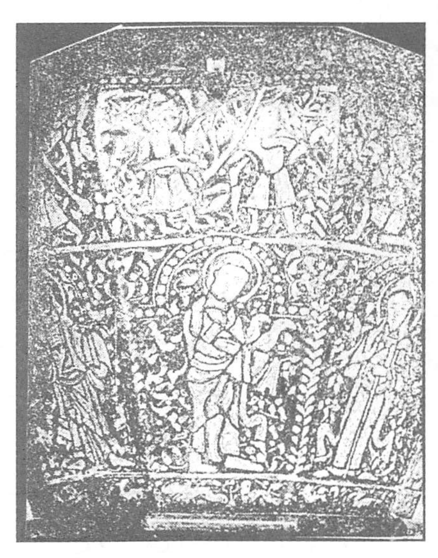
---

(١) شاعت هذه الطريقة بأنبوبة النفخ في العصر الأيوبي وقد ظهر في الإبريق على الجامة الخامسة الوسطى حيث رسم شجرة يقف عليها طائرين والى يمين ويسار تلك الشجرة شخصان الأيمن يمسك بيده كأسا والآخر يصطاد طائران بواسطة أنبوبة النفخ ، وقد شرح القلقشندى هذه الآلة تحت اسم الزيطانة حيث وصفها بأنها آلة من خشب مستطيلة كالرمح مجوفة من الداخل يجعل الصائد بندقة من طين صغيرة في فيه وينفخ بها فيها فتخرج منها بحدة فتصيب الطير فترميه وهي كثيرة الإصابة.راجع د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي التحف المعدنية ص٢٦١ .

(٢) آثار وجود هذه الموضوعات المسيحية على التحف الإسلامية نقاشا بين مؤرخي الفن وأغلب الظن أن هذه التحف المعدنية التي تحتوى على موضوعات لا علاقة لها بالديانة المسيحية، قد صنعت إلى جهة مسيحية سواء كان ذلك شخصا أو كنيسة أو ديرًا من الأديرة، واحتمال أن يكون قد صنع في أوروبا احتمال ضعيف لأن الكتابة التي عليه متقنة إلى درجة يصعب على الأوروبيين تقليدها وربما سائل يسأل عما إذا كان صانع هذا الإبريق مسلما او مسيحيا، وقبل الإجابة على هذا السؤال يجب أن نعرف قبل كل شيء أن دين الصانع لا دخل له في صناعته، فقد يصنع صانع مسيحي تحفته لشخص مسلم. وقد يكون ذلك الصانع مسلما ولاسيما أن مثل هذه الموضوعات ليس فيها ما يتعارض والدين الإسلامي ومن غير المحتمل أن يكون (أحمد) صانع هذا الإبريق مسيحيا.راجع صلاح حسين العبيدى التحف المعد نية في العصر العباسي ص٧١ مطبعة دار المعارف بغداد ١٩٧٠م .

ثالثا المقبض:

وهو مضلع الشكل تزينه زخرفة مضفورة(١).



شكل (٩٣): تفاصيل من زخارف البدن تمثل أشخاصًا تحت عقود من المسيحيين وحول رؤوسهم هالات. نقلًا عن العبيدي: التحف المعدنية الموصلية. لوحة ١١٤ و ج.

شكل رقم (٩٤) : إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة .

تاريخ ومكان الصناعة : ٦٥٧هـ/١٢٥٨م دمشق.

المقاييس : الارتفاع ٣٦سم وعند أوسع مناطقه ١٧,٣ سم.

التوقيع : حسين بن محمد الموصلي وينسب إلى السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف.

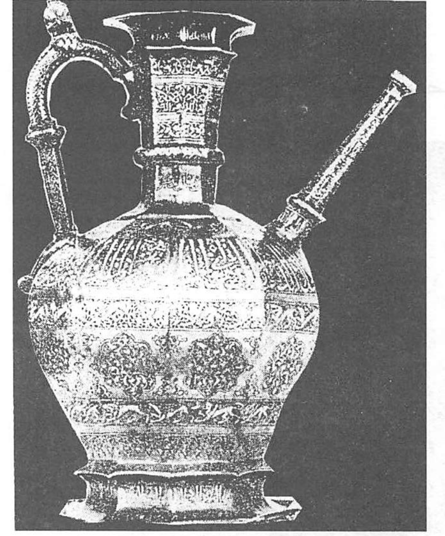
مكان الحفظ : متحف اللوفر رقم (٧٤٣٨).

(١) للمزيد من التفاصيل عن هذا الإبريق راجع: - د.عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي التحف المعدنية ص١٨٤-١٨٥، - د. أحمد عبد الرازق الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي والمملوكي ص١٠٥-١٠٦

Géza Féhervari: Islamic Metalwork from the Eighth to the Fifteenth Century ,p.105 in the keir collection ,Purchased from the Ernst E.Kofler Collection , Lucerne ,1972

G.Migeon ,L.Exposition des arts musulmans ,Paris 1903 ,P15 , Homberg Catalogue seeNo.124 ,no.337

,Rice ,AD ,11.P.3116 , P.3 ,10-12 ,13 b ,15b ,fig.36



شكل رقم (٩٥): نقش يوضح اسم الصانع ومكان الصنع وتاريخه على رقبة الإبريق.

التوصيف الزخرفي:

يشبه هذا الإبريق الأباريق الموصلية ويذكرنا بإبريق ابن منعة الموصلي وإبريق أحمد الذكي الموصلي ويتكون من الأجزاء التالية:

أولا الرقبة:

ونشاهد برقبة الإبريق عددا من الأشرطة الأفقية ذات زخارف مختلفة، ويحتوى الشريط الذي يحيط بالفوهة على كتابة بالخط الكوفي، يتبعه إلى الأسفل شريطان عليهما زخارف نباتية تحصر بيهما شريطا يضم كتابة بالخط الكوفي المتداخل وإلى تحت الحلقة البارزة الموجودة على الرقبة توجد كتابة نسخية غير محدودة على خلفية عارية من كل زخرفة تتضمن اسم الصانع وتاريخ ومكان صناعة الإبريق ونصها: **"نقش حسين ابن (بن) محمد الموصلي بدمشق المحروسة سنة سبع وخمسين وستمائة"**. شكل (٩٥)

ثانيا البدن:

يزدان البدن بعدد من الأشرطة الأفقية بعضها عريض والبعض الآخر ضيق، يحتوى على عناصر نباتية وكتابية وحيوانية، فالشريط الأول يحيط بأسفل رقبة الإبريق يضم زخارف يليه إلى الأسفل شريط آخر يحتوى على رسوم حيوانات مختلفة بعضها مجنح تسير باتجاه واحد من اليمين إلى اليسار على أرضية نباتية دقيقة حلزونية، بينما يزين الشريط الثالث كتابة نسخية بقلم كبير وهي بارزة على أرضية ذات زخارف نباتية تتضمن أحد سلاطين الأيوبيين الذين حكموا حلب ونص الكتابة كالآتي:

"عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العادل المجاد صلاح الدين أبي المظفر يوسف بن الملك العزيز محمد بن غازي"[1].

---

(١) صاحب حلب ودمشق، ويذكر ابن العماد الحنبلي أنه في ٦٤٦هـ/١٢٤٨م فتح له عسكره حمص ثم ملك دمشق سنة ٦٤٨هـ/١٢٥٠م وتوفى سنة ٦٥٩هـ/١٢٦٠م. انظر: العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب. مكتبة القدس ١٣٥١ ج ٥ ص ٢٩٩

ويحيط بشريط الكتابة السابق من أسفل شريط يشبه تقريبا الشريط السابق، يليه شريط آخر يحتوى على عدد من جامات متعددة الفصوص غير متصلة مع بعضها تملؤها الزخارف العربية (الأرابيسك) على أرضية خالية من كل زخرفة وبين كل جامتين من تلك الجامات وإلى الأعلى والأسفل نجد عنصرا نباتيا بسيطا(١) أما الشريط الذي يليه فهو يشبه تقريبا الشريط الأسبق وإلى الأسفل شريط ذو زخرفة نباتية ويتألف من عنصر واحد يتكرر حول ذلك الشريط.

ثالثا: القاعدة:

أما قاعدة الإبريق فهي الآخرى مضلعة الشكل عليها شريط يحتوى على كتابة بالخط الكوفي ذات خلفية نباتية يقرأ منها: **"العمر الخالد"**

رابعا المقبض:

يزين مقبض الإبريق أشرطة يضم بعضها زخارف نباتية والبعض الآخر خطوطا مضفرة بينما يزين الصنبور عدد من الأشرطة تحتوى على كتابات بالخط النسخي تقرأ كتابة الشريط الأسفل القريب من كتف البدن كما يلي: **"عز لمولانا السلطان العادل"**(٢).

شكل رقم (٩٦) : إبريق يحمل توقيع على بن عبد الله العلوي.
المادة : البرونز المكفت بالفضة والذهب.
تاريخ ومكان الصناعة : ٦٤٠هـ النصف الأول من القرن ٧هـ/١٣م في سوريا او الجزيرة.
المقاييس : الارتفاع ٣٧,٥سم والقطر ٣٠,٦سم.
مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي في ألمانيا.
Museum für Islamiche رقم ١-٦٥-٨٠
نقلاً عن: Exposition Presentee Linstitute du munde arabe, Paris, p.128

---

(١) يظهر مثل هذا العنصر على علبة إسماعيل بن ورد ٦١٧هـ/١٢٢٠م شمال سوريا.

(٢) محفوظة بمتحف بناكى أثينا

صلاح حسين العبيدى: التحف المعدنية الموصلية ص ١٣٤-١٣٥-١٣٦، ولمزيد من الدراسة راجع - د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. التحف المعدنية ص١٧٠-١٧١٧٢.

-Migeon G. Manuel.II , P.58 , L'islam dans les collection nationals , 1977 , P.14
-Rice D.S.Inliad , P.224
- Art of Islam – Orabgerie des Tuileries , 1971 , Paris Kat No.15
- Dimand M" Metalwork " A handbook of Muhámeden Art , New York , 1958 , P.146
- Islam Kunst and Architektur , Heraus gegeben Von Markus Hattstien and Peter Delius , P.195





شكل (٩٧) تفاصيل من الإبريق. نقلًا عن: Museum Fur Islamische Kunst Berlin Dahlem Catalog. 378

التوصيف الزخرفى:

أولا البدن:

يبدأ البدن من أسفل القاعدة التي يشغلها شريط من الزخارف الكتابية ورسوم الجامات يحصرها شريطان ضيقان من حبات اللؤلؤ المعروفة بحبات اللؤلؤ الساسانية، أما الكتابة فهي بخط النسخ يتخللها ثمان جامات صغيرة مفصصة يضم كل منها رسم زوج من الطيور فوق فروع نباتية، ونص الكتابة كالتالي:

"العز والبقا(ء) والبرو/ العطاء والعلو والعلا والحلم والحياو الجود والسخا والمجد السالم وا/لنعيم الملا/زم /و الهنا".

يليه منطقة بروز ليبدأ سطح البدن بشريط من رسوم الحيوانات التي تعدو خلف بعضها يتخللها رسوم جامات شغلت بزخارف هندسية من حرف (T) وهذا الشريط محصور بين شريطين ضيقين من الزخرفة الهندسية يليه شريط عريض يتخلله ثمان جامات دائرية كبيرة وصغيرة بالتبادل، أما الجامات الكبيرة فهي دائرية من الخارج ومفصصة من الداخل وتتصل تلك الجامات مع بعضها البعض بدوائر صغيرة تضم زخارف هندسية من حرف (T) بالشكل المزدوج. انظر التفاصيل بشكل (٩٧).

وتضم هذه الجامات رسومًا لأبراج السماء وشغلت أرضية هذا الشريط العريض بدوائر صغيرة بداخلها وريدات من ست بتلات وأيضا رسوم الطيور على أفرع نباتية ورسوم طيور محورة بأوجه آدمية وذات أجنحة. يلي هذا الشريط شريط آخر من رسوم الحيوانات التي تعدو

خلف بعضها البعض ويتخللها رسوم جامات شغلت برسوم هندسية من حرف (T)، يلي ذلك شريط آخر من رسوم الجامات رباعية الفصوص موضوعة داخل دوائر اثنين من تلك الجامات تضم موضوع شخص جالس على العرش يحمل بيده كأس شراب ويقف حول تابعان، كما يشاهد من أسفل العرش حيوانان متعاكسان، أما الجاماتان الأخريان فتتضمن موضوعًا واحدًا يمثله صياد على فرسه وتربط تلك الجامات أشرطة تضم كتابة بالخط النسخي نصها:

"العز والبقا(ء) والبر و/ العطاء والعلو والعلا والحلم والحيا والجود والسخا والمجد السالم وا/لنعيم الملا/زم/ والهنا".

وإلى أعلى وأسفل تلك الأشرطة توجد ثماني جامات مفصصة موزعة بالتساوي وتضم موضوعًا واحدا، وهو شخص يمسك هلالا[1] وإلى يمين ويسار كل جامة من الجامات السابقة توجد جامات أخرى أصغر وهي مثمنة الشكل ذات زخارف هندسية أما أرضية هذا الشريط فقد زينت برسوم طيور وبط وكذلك رسوم حيوانات بأحجام صغيرة يلي ذلك منطقة تصل بين البدن والرقبة وهي ذات أحد عشر فصا وتضم كل واحدة منها رسوم زوج من الطيور فوق فروع نباتية دقيقة أرابيسك.

ثانيا: الرقبة:

تبدأ زخارف الرقبة بشريط تزخرفه عدد من العقود المفصصة يضم كل منها أشكالًا آدمية منفردة في حالة وقوف، وهى تعتبر مثالاً واضحًا للرسوم المسيحية، وتتناول مع القسم الآخر الذي يضم رسوم زوج من طيور متقابلة على أرضية نباتية، أما كوشات العقود فتضم زخارف نباتية، يليه حلقة بارزة عن الرقبة يتبعها شريط عريض يحتوى على دائرتين كبيرتين تضم كل واحدة منهما جامة مفwwة تحتوى على رسم شخص متوج. أما فوهة الإبريق فمزودة بغطاء مزين من الخارج بزخارف مختلفة، كما يضم الغطاء الخارجي شريطًا عليه كتابة نسخية يتخللها أربع دوائر صغيرة تضم رسوم وريدات ويقرأ النص كما يلي:

"العز والبقا(ء) والعطا(ء) والعلو والعلا والجود والسخا والمجد والهناء والصفا(ء) لصاحبه".

---

(١) يرجح د. عبد العزيز صلاح أن هذا الإبريق قد صنع في الموصل بناء على هذا العنصر الذي شاع في التحف المعدنية التي تمت بصناعتها في الموصل والذي يشير إلى بدر الدين لؤلؤ حاكم الموصل ولكن جاء في كتاب صلاح الدين للفنون الأيوبية معهد العالم العربي بأن هذه القطعة من إنتاج سوريا أو الجزيرة: ولا يمكن للمؤلف أن يقطع بصحة أي من الافتراضين فقد سبق أن ورد هذا العنصر في مختلف التحف المعدنية الموصلية

Look: Exposition Présentée à Institute du Monde Arabe , Paris , L'orient du Saladin l'art des Ayyoubides , P.128.

ولمزيد من الدراسة يمكن مراجعة د.صلاح العبيدى: التحف المعدنية ص ٨٠-٨٤.

- Bear Eva , Ayyoubides Metalwork with Christian Image , 1989 , P.15-16.

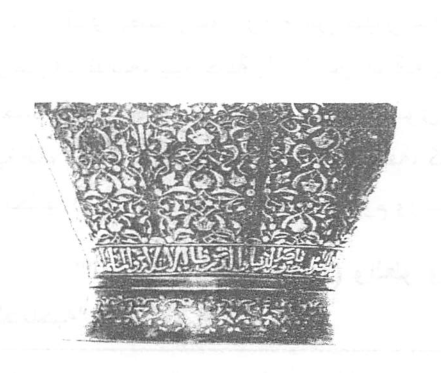
أما سطح الغطاء فيظهر على القسم العلوي منه رسم لأسدين متعاكسين، بينما يشاهد على القسم الأسفل رسم طائرين لكل منهما وجه آدمي. أما السطح الداخلي للغطاء فيزينه شريط يضم توقيع الصانع بالخط النسخي ويقرأ النص كالتالي:

"عمل على بن عبد الله العلوي النقاش الموصلي"

ثالثا الصنبور والمقبض:

وهو عبارة عن عمود مستقيم ويحتوى على أشرطة أفقية وطولية تضم زخارف هندسية ونباتية وكتابات دعائية بالخط الكوفي. المقبض محلى من أعلى بأكرة كروية الشكل وتزين المقبض زخارف هندسية ونباتية ورسوم الطير[1].

شكل رقم (٩٨) : إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة .
تاريخ ومكان الصناعة : ٦١٥هـ-٦٣٦هـ/١٢١٨م-١٢٣٨م على الأرجح سوريا.
المقاييس : الارتفاع ٤٠سم وقطر القاعدة ١٦,٥ سم.
مكان الحفظ : متحف الآثار التركية الإسلامية. رقم (٣١٨).
نقلاً عن: أولكر أرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي، ص ٧٠١.



شكل رقم (٩٩): الفراغات المثلثة التي بقيت بين النيشات وزخرفة من عناصر حرف (V) المتداخل.



(١) أولكر أرغين صوى: تطور فن المعادن الإسلامية منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقى ص ٧٦٠، ٧٦٥.

وهذا الإبريق يشبه إلى حد كبير الإبريق رقم (٢١٧) بالمتحف من ناحية الشكل ولكن نقش الريبوسية البارز الذي يزخرف هذه التحفة أكثر سمكا، وهذا الإبريق جاءت زخرفته عبارة عن أفاريز كتابته بخط النسخ وتكوينات الأرابيسك المتناسق وقد اشتد داخل النيشات، وفى الفراغات الثلاثة التي بقيت بين النيشات تم عمل زخرفة من عناصر حرف (V) المتداخل. انظر الشكل(٩٩) .

وبالنسبة للكتابات فقد استقرت إحدى الكتابات فوق القسم العلوي من العنق والآخر على الكتف والثالثة أيضا على المكان الذي يوجد بين البدن والقاعدة والكتابات الثلاث تكاد تكون قد استخدمت الكلمات نفسها حيث كررت اسم الأمير الأيوبي صاحب التحفة وألقابه. ويتضح من الكتابة أن صاحب الإبريق هذا أمير المؤمنين الملك الكامل نصر الدين محمد بن أبي بكر ابن الأمير الأيوبي خليل والذي يحمل صفات (صاحب الشأن والشهرة والعالم والعادل، حامى حدود الدين والمكتسب للنصر، سلطان الإسلام والمسلمين)[١].

وليس في الإمكان القطع بأن هذا العمل الأيوبي قد صنع في القاهرة أو الشام: ولكن الكثرة الغالبة من الأعمال المعدنية التي تحمل أسماء الأمراء الأيوبيين قد صنعت في الورش السورية، فيمكن التفكير في أن هذا الإبريق قد صنع في سوريا أيضا[٢] ويحمل الإبريق الذي صنع باسم الكامل شبها كبيرا مع النماذج المؤرخة في ٦٢٤-٦٢٧-٦٢٩-٦٣٠هـ/١٢٢٦-١٢٢٩-١٢٣١-١٢٣٢م وهى تلك الأباريق التي تعود إلى مناطق بين النهرين وسوريا ومدرسة الموصل الفنية[٣]

ثانيا - المباخر:

تعتبر المبخرة من أدوات التجميل من باب التطيب والتجمل، كما أنها من أدوات الزينة وخاصة لدى ملوك وسلاطين الأيوبيين في كل من مصر وبلاد الشام، وقد كان للمبخرة عمومًا شأن كبير نظرًا لاختلاف أهدافها، وتشير د. نادية حسن أبو شال إلى ثلاثة جوانب هامة في استخدام المبخرة، الناحية الاجتماعية والناحية الاقتصادية والناحية الدينية، فقد استخدمت لتبخير الأماكن الدينية كالمساجد والمدارس، وأطلق على من يتولى هذه الوظيفة اسم (رجل بخوري)، واستمر

(١) د. عبد العزيز صلاح مرجع سابق ص٩٨-١٠١.

(٢) كان الملك العادل وهو ابن السلطان الأيوبي أبى بكر ابن العادل الأول، حكم مصر فيما بين ٦١٥-٦٣٦هـ/١٢١٨-١٢٣٨م، كما حكم سوريا لبعض الوقت، وقد احتل الملك الكامل ديار بكر عام ٦٢٩هـ/١٢٣١م وهو الذي أسر الملك الأرتوقي مودود المسعود ونفاه إلى مصر، وهذا الإبريق رقم ٢١٨ من مسجلات متحف الآثار التركية الإسلامية في استانبول هو الوحيد الذي يحمل اسم الملك الكامل ومن هنا تكمن أهميته الكبرى.

(٣) لم تشر كتابات الإبريق إلى تاريخ واسم الصانع ولهذا السبب أرخ آغا أوغلي إبريق الكامل بسنوات حكم الأمير في الفترة ٦١٥هـ-٦٣٦هـ/١٢١٨م-١٢٣٨م.

هذا التقليد حتى العصر العثماني، وتضيف د. نادية "كان استخدام المبخرة شائعا في الأعياد والاحتفالات مثل حفلات الزواج والسبوع لاعتقادهم في طرد الأرواح الشريرة وحماية المولود وأيضا في احتفالات الختان، وقد ارتبطت ببعض العادات الاجتماعية مثل السحر والشعوذة واتقاء شر الحسد، أما من الناحية الاقتصادية فقد كانت مواد البخور ذاتها من السلع التي تصدر إلى بعض الأقطار الإسلامية وربما إلى خارجها في أوروبا وبذلك فهي تمثل أحد الركائز الاقتصادية"[١]. وقد تطورت هيئة المبخرة على مر العصور الإسلامية، فكانت أقدم المباخر تلك من البرونز على هيئة طيور وحيوانات وتنسب عادة إلى القرنين الأول والثاني، ويربط علماء الفنون والآثار بين أسلوب صناعة هذه المباخر وبين الأسلوب الفني الساساني الذي كان معروفا قبل الإسلام، واستمرت صناعة المباخر المشكلة على هيئة طيور وحيوانات في العصور الإسلامية التالية، ولا سيما في العصر السلجوقى حيث ازدهرت في إيران والعراق. وقد عثر على كميات كبيرة من هذه المباخر في بلاد القوقاز وجنوبي روسيا وآسيا الوسطى، وشمالي إيران معظمها الآن في متاحف الاتحاد السوفيتي، وتتميز هذه التحف بصفة خاصة بالزخارف المشكلة أو المرسومة على هيئة كائنات حية بالإضافة إلى سائر الزخارف المعروفة من نباتية وهندسية وكتابية، وتنفيذها بالأساليب الصناعية المختلفة كالحفر والتكفيت والمينا والتخريم.

وقد ورثت الدولة الأيوبية تقاليد صناعة المعادن بما في ذلك المباخر عن الدولة الفاطمية من جهة وعن دول السلاجقة من الأتابكة من جهة أخرى، وعرفت المباخر المكفتة بالفضة التي كانت قد ازدهرت في شرق إيران وبخاصة الموصل[٢].

كما ساد العصر الأيوبي خلال القرن السادس والسابع الهجري/ الثاني عشر والثالث عشر الميلادي إنتاج نمط من المباخر ذات بدن أسطواني وترتكز على ثلاثة أرجل على شكل أقدام الدواب، ولها غطاء ناقوسي الشكل وهو مخرم، وقد انتشر هذا النمط وخاصة في سوريا[٣]

---

(١) د.نادية حسن أبو شال: المبخرة في مصر الإسلامية ص ٣-٥-٩-١٦.

(٢) د.حسن الباشا:موسوعة الآثار والعمارة الإسلامية المجلد الثاني ص١٩٦-١٩٧-، وللمزيد من الدراسة في هذا الموضوع. انظر موسوعة التحف المعدنية. ج ١ (إيران) وهي من إنتاج المؤلف ص٤٤ الى٤٦ – وهناك بعض المؤثرات السلجوقية التي انعكس أثرها على بعض التحف المعدنية الأيوبية وخاصة في مجال المباخر.انظر د. منى بدر بهجت: اثر الحضارة السلجوقية في دول العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية ص ٩١ - ٩٢ - ٩٣.

(٣) وجد هذا النمط منذ فترة فجر الإسلام حيث عرض لنا جيمس آلان مثالا لمبخرة من مصر أنتجها الأقباط وهي لها تقريبا نفس الهيئة باستثناء الجانب الزخرفى الذي يبدو أكثر ثراء في الأمثلة الأيوبية وخلو المثال القبطي من عنصر التكفيت.

راجع James W Allan: Metalwork of Islamic world- The Aron. Collation , P.26

وحملت بعض المباخر موضوعات مسيحية[1]. من تلك المناظر، مناظر القديسين ورجال الدين المسيحي على مبخرة من النحاس المكفت بالفضة، تنسب إلى سوريا في منتصف القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي وهى محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن[2]. ولم تقتصر المناظر التصويرية على الموضوعات المسيحية بل ازدان البدن أحيانا بموضوعات تشمل الموسيقى والطرب فضلا عن الكتابات الكوفية والنسخية وزخارف الأرابيسك النباتية. وتعرض لنا راشيل وورد في كتابها عن أشغال المعادن الإسلامية مجموعة من المباخر التي يرجع بعضها إلى العصر الأيوبي والبعض الآخر إلى العصر المملوكي وهي تشترك في هيئاتها العامة التي تتكون من: بدن أسطواني يرتكز على ثلاثة أرجل على شكل أقدام حيوانية - غطاء على شكل قبة يعلوها قمة ناقوسية الشكل، وهى إما من دمشق أو الموصل وهناك أبيات من الشعر على إحداها، يقول الشاعر **"داخل نار جهنم ولكن بلا لهب من عطور الجنة"** وترجع المجموعة إلى القرنين ٧-٨ هـ/١٣-١٤ م.شكل (١٠٠)[3]. والواقع أن ما وصلنا من المباخر الأيوبية السورية يرجع بعضها إلى فنانين موصليين مثل:



شكل رقم (١٠٠): بعض المباخر التي أنتجت في خلال العصرين الأيوبي والمملوكي من النحاس الأصفر المسبوك. إحداها كتب عليها "في داخلي نار الجحيم ولكن بدون أن يطفو عطور الجنة" القرن ٧ الهجري/ ١٣ الميلادي. نقلًا عن: Rachel Ward: Islamic Metatwork.

---

(١) ظهرت مناظر مسيحية على بعض التحف المعدنية في سوريا وتفسير هذا يرجع إلى تسامح سلاطين بني أيوب ولا سيما ملوك دمشق حيث كانت لهم علاقات ودية أثناء السلم مع الكيان الصليبي ببلاد الشام، كذلك فإن الحروب الصليبية أدت إلى ازدياد النشاط التجاري بين الشرق والغرب وعقدت معاهدات بين تجار مدينة حلب في بلاد الشام وتجار مدينة بيزا وجنوه والبندقية بايطاليا.راجع د.سعيد عاشور: الأيوبيون والمماليك في مصر والشام.دار النهضة العربية ١٩٩٠ ص ١٥٢.

(٢) د. عبد العزيز صلاح مرجع سابق ص٢٨٥.

(3) Rachel Ward :Islamic Metalwork , P. 98.

- مبخرة محمد بن ختلج الموصلي " وهى خليط معدني مع تكفيت بالفضة والنحاس الأحمر ٦٢٨-٦٣٨ هـ/١٢٣٠-١٢٤٠م من صناعة دمشق،ضمن مجموعة آرون Aron collection. شكل رقم (١٠١)[١].

- مبخرة من سوريا أو الجزيرة ترجع إلى منتصف القرن الثالث عشر.ارتفاع ١٨,٢سم وقطر ٨,٥ سم من سبيكة رباعية مكفتة بالفضة ومادة النيلو المقبض مفقود وهي ضمن مجموعة أرون Aron collection. شكل رقم (٩٧)[٢].

- مبخرة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.سوريا ترجع إلى ١٢٣٨-١٢٤٠م (المقبض مفقود) وهى ضمن مجموعة كاير Keir Collection[٣].

مبخرة من سوريا متصف القرن الثالث عشر م ارتفاع ٩,٩سم قطر ٨,٩ سم من سبيكة رباعية مصبوبة ومكفتة بالفضة والنحاس الأحمر (الغطاء والمقبض مفقودان)[٤].

- مبخرة من النحاس المكفت بالفضة والذهب من سوريا عليها مناظر مسيحية ومحفوظة بالمتحف البريطاني[٥].

- مبخرة من البرونز المكفت بالفضة سوريا أو العراق، ويبدو أن التكفيت قد بلي فعلا. ترجع إلى منتصف القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي محفوظة بالمتحف الملكي القومي باسكتلندا. أدنبرة. وهي تتسم أيضا ببدن أسطواني وغطاء على شكل قبة لها قمة ناقوسية وأشكال لرجال الدين المسيحي تحت عقود، وذلك على الشريط الأوسط من البدن[٦].

- والخمس مباخر الأخيرة لم يتضح بها إذا ما كانت قد صنعت على أيدي فنانين موصليين من عدمه .

شكل رقم (١٠١) : مبخرة أو محرقة للبخور عليها توقيع محمد بن ختلج

تاريخ ومكان الصناعة : ٦٢٨-٦٣٨هـ/١٢٣٠-١٢٤٠م دمشق.

(١) أنتج محمد ختلخ الموصلي تحف معدنية أخرى منها آلة فلكية من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة ٦٣٩هـ/١٢٤١ م في دمشق .

(2) James W .Allan :Metal work of the Islamic World The Aron Collection , P67 , 66.

(3) Géza Féhervari: Islamic Metalwork from the Eighth to the Fifteenth Céntury , in the keir collection No.129

(4) James W .Allan :Metal work of the Islamic World The Aron Collection , P67, 66.

(5) Douglas Barrett :Islamic Metal work in the British museum.Fig219

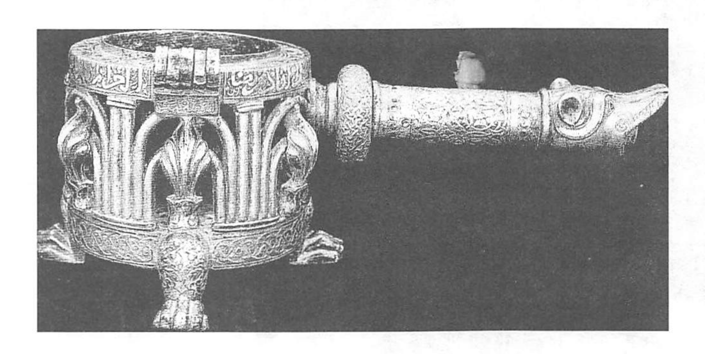
(6) Bear Eva , Ayyoubides Metalwork with Christian Image ,Lei den , New York

أسلوب الصناعة : باستخدام سبيكة رباعية للصب واستخدام الحفر والتكفيت بالفضة والنحاس الأحمر

مكان الحفظ : مجموعة أرون Aron collection

ملاحظات : (الغطاء مفقود).

نقلاً عن: James W Allan: metalwork of the Islamic world p. 67

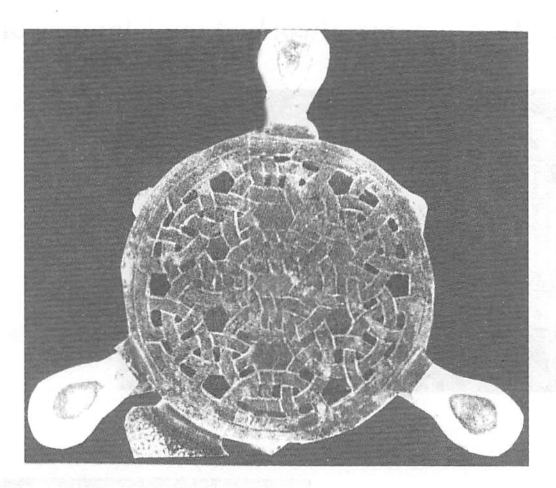




تتسم المبخرة بجسم أسطواني قائم على ثلاثة أرجل، تأخذ كل منها مظهر أقدام الأسد، والجسم ذاته عليه ستة عقود مزدوجة تحيط به، تفصلها أعمدة مزدوجة ذات تيجان بسيطة، يوجد بداخل كل عقد شكل على هيئة شعلة مفصصة تمتد نيرانها إلى أعلى ولا يزال هناك بقايا المفصلة المتصلة بغطاء المبخرة من أعلى، والمقبض أسطواني الشكل مع وجود تجويف داخلى وهو متصل بالجسم عن طريق كتلة مستديرة بارزة ومسبوكة والطرف الآخر من المقبض ينتهى بشكل تنين وبدن المقبض مبرشم في قضيب داخلى وهناك طرف مقلوظ داخل فم التنين وقاعدة المبخرة مسطحة ومثقوبة وعليها وحدات زخرفية متقاطعة ومتراكبة.شكل (٩٦).

ويلاحظ أن الأرجل مزخرفة بأشكال من الأرابيسك وتشغل الأجزاء المكفتة بالفضة مناطق متعددة على الأرجل والجسم والشعلات إضافة إلى المقبض ويوجد حول الجزء العلوي

من الجسم شريط من الكتابات النسخية نصها: **"العز المقيم العمر الطويل السالم والعيش الهنئ الناعم الخير الجد القادم لصا(حبه)"** وعلى يد المقبض كتب: **"صنعه محمد بن ختلج الموصلي بدمشق"** ويحتمل أن فم هذا التنين في تلك المبخرة كان معدا ليثبت به زوجا من الألسنة طريق الطرف المقلوظ داخل الفم[1].



شكل (١٠٢): القاع السفلي للمبخرة وعليه تصميم ذو طابع آسلامي هندسي وثقوب. نقلًا عن نفس المرجع

شكـــل رقم (١٠٣) : مبخرة من سبيكة رباعية للصب واستخدم الحفر والتكفيت بالفضة ومادة البيتونيوم السوداء كبديل عن النيلو.

تاريخ ومكان الصناعة : سوريا او الجزيرة في القرن الثالث عشر الميلادي .

المقـــــاييس : ارتفاع ١٨,٣ سم وقطر ٨,٥ سم .

مكــــان الحفــظ : مجموعة أرون Aron collection .

مـلاحظــــــات : أحد الأرجل تم ترميمها والمقبض مفقود.

نقلاً عن: James W. Allan: the Aron Collection.

تتسم تلك المبخرة شكل (١٠٣) بجسم أسطواني يرتكز على ثلاثة ارجل وغطاء على شكل قبة مع قمة دقيقة الشكل ويزخرف الجسم سبعة أشكال داخل دوائر متقاطعة بالجدل وتتضمن الأشكال:

* محتسى الشراب
* لاعب التامبورين (الدف)
* عازف الفلوت
* لاعبة التامبورين (الدف)

(1) James W .Allan :Metal work of the Islamic World The Aron Collection , P67, 66.

* عازف العود

* الراقصة بأكمامها الواسعة

* عازف القيثار. (شكل ١٠٥).





شكل (١٠٤): غطاء المبخرة من أعلى.

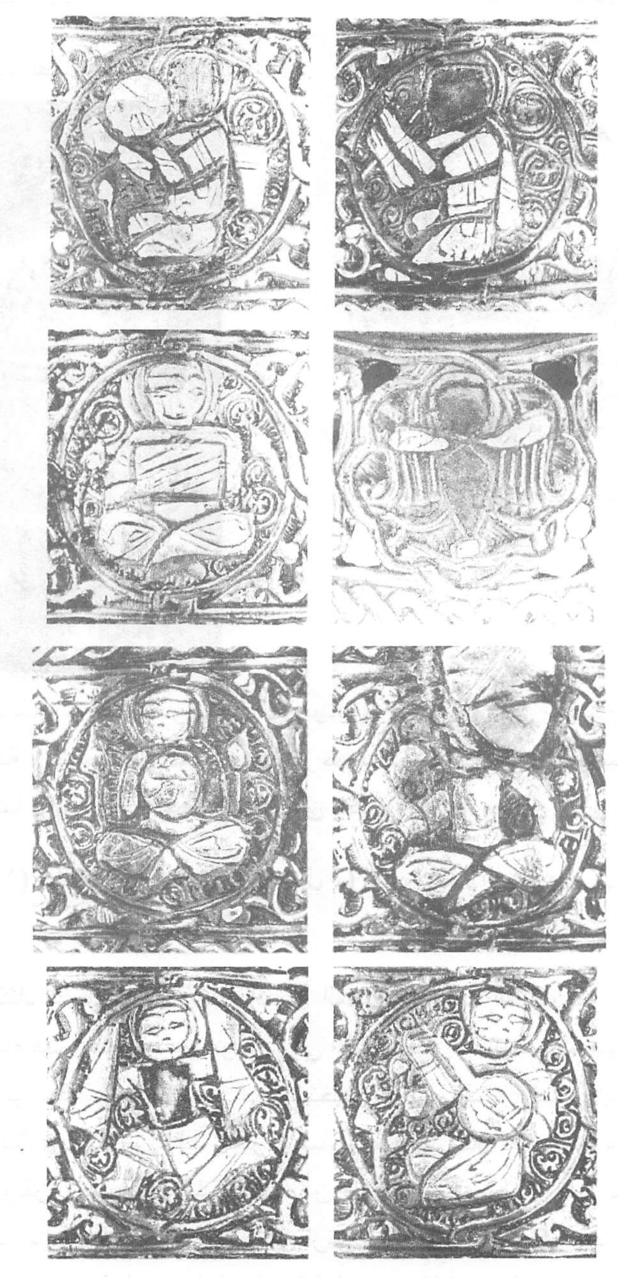
ويتوسط تلك الدوائر زخارف من الأرابيسك، ويوجد من أعلى الجسم وعلى أسفل الغطاء زخارف مجدولة ومتصلة أما الغطاء فهو مزخرف بزخارف من الأرابيسك تتضمن أشكال طيور النسر، كما يوجد أعلى الغطاء شريط من الكتابة الكوفية نصها:

«العز (١) لدا (ئم) (وا) ل (ا) قب (ل ا) لدائم و..... السالم و....... الدائم ال........» شكل (١٠٤).

وهي كتابات مألوفة كثيرا في أشغال المعادن في تلك الفترة، أما عن أشكال النسور الموجودة بالغطاء فهي للأسف غير موجودة في الثلاثة إطارات المفصصة بهذا الغطاء ، وربما تنتمي المبخرة إلى حكام شمال الجزيرة الذين استخدموا النسور كشعارات ملكية في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي والقرن الثالث عشر أيضا، وعلى أي حال فلقد خلت مسكوكات الجزيرة من هذا الشكل ولكن هناك مثال بأشغال المعادن بالجزيرة عليها شكل نسر برأس واحدة وهي مرآة تحمل ألقاب سلطانية واسم « نور الدين ارتق « الذي اصبح حاكما لخربوط سنة ١٢٢٥م وقد تسلطن عن طريق السلطان السلجوقى كيقباد في ١٢٣٤ م فربما تكون مبخـــرة أرون Aron collection ترجع إلى الجزيرة على هذا الفرض، أما عن رمز النسر الذي ظهر في مصر وسوريا فلقد كان أحد الرنوك المملوكية المبكرة[1].

---

(1) James W. Allan: Metal work of the Islamic world the Aron collection, P. 66.67



شكل (١٠٥): مناظر عزف وشراب ورقص في جامات متوالية على جسم المبخرة. نقلًا عن:نفس المرجع.

وانظر أيضا د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي. جامعة عين شمس كلية الآداب ص١٠٨-١٠٩

شكـــل رقم (١٠٦) : مبخرة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.

تاريخ ومكان الصناعة : سوريا ١٢٣٨-١٢٤٠م العصر الأيوبي.

المقـــايـيس : ارتفاع بما في ذلك الغطاء ٤٠ سم وارتفاع الجسم ٩,٣سم وقطر ٩,٣سم.

مكــان الحفــظ : مجموعة كاير Keir collection

نقلاً عن: Geza Fehervari Islamic Metalwork from the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Cullection, P.124



وهذه المبخرة ذات بدن أسطواني يرتكز على ثلاث أرجل وهناك غطاء يأخذ هيئة القبة التي يعلوها ناقوس، ويغطى بدن المبخرة ثلاثة أشرطة أفقية تسجيلية يتوسطها شريطين ضيقين يضم كل منهما صف من الحبيبات، أما الشريط العلوي فعليه كتابة نسخية نصها:

"عز لمولانا السلطان الملك (العادل.. المؤ)يد المظفر المنصور سيف الدنيا والدين أبي بكر بن السلطان الملك الكامل محمد بن أبي بكر بن أيوب خليل أمير ال(مؤمنين)"

والشريط الأوسط وهو الأعرض عليه رسوم محفورة ومقسم إلى ثلاثة أقسام حيث تقسمه المفصلات التي تربط بين البدن والغطاء ويتخلل الرسوم العبارات التالية: **"العز الدائم" "والإقبال الزائد" "المجد الصاعد"**.

وبالنسبة للشريط السفلى فمزخرف بصف من رسوم الكلاب التي تعدو خلف بعضها البعض. والبروز الموجود على حافة قاعدة البدن فهو على هيئة ضفيرة ثلاثية تلف حولها وتأخذ الأرجل شكل المخالب الحيوانية يحدها حزام حول الكعب، وهي مزخرفة بتشكيلات من الأرابيسك على الجزء العلوي منها. وعلى البروز العلوي من البدن والغطاء فيغطيهما زخارف مماثلة لما هو موجود في البروز السفلى.

ويعلو حرف الغطاء شريط ضيق يكتنفه حيوانات تعدو خلف بعضها البعض: كلاب وأرانب بالتبادل مع أشكال أبي الهول والشريط العريض الذي يتوسط الغطاء فهو ذو فراغات تشكل فروع حلزونية يعترضها ثمان ميداليات مفصصة، يحتوي كل منها على شخوص آدمية،

والشريط العلوي من الغطاء عليه كتابات كوفية مكفتة بالفضة يعترضها ثلاث وريدات ثمانية البتلات. ونص الكتابة الكوفية هو كالتالي:

"العز الدائم والإقبال والعمر السالم"

أما قمة المبخرة ذات الشكل الناقوسى فهي مزخرفة بشكل يشبه الأوراق النباتية، ويقرأ على قاعدة هذا الجزء النص التالي:

"برسم الطشتخانة العادلية"

والتكفيت في هذا الجزء قد فقد جزء منه الآن.[1].

شكل رقم (١٠٧) : مبخرة أو محرقة للبخور.

تاريخ ومكان الصناعة : سوريا القرن الثالث عشر الميلادي .

المقاييس : ارتفاع ٩,٩سم وقطر ٨,٩سم .

أسلوب الصناعة : باستخدام السبيكة الرباعية المصبوبة، واستخدام الحفر والتكفيت بالفضة والنحاس الأحمر.

ملاحظات : المقبض والغطاء مفقودان والقاعدة المسطحة أعيد لحامها

نقلاً عن: James W. Allan: Metalwork of the Islamic World – Aron Collection

والجسم هنا أسطواني الشكل وله ثلاث أرجل وهو مزخرف بأشكال جامات من معينات تتضمن أشكال من زخارف الأرابيسك ويوجد شريط من الكتابات الكوفية أعلى وأسفل المعينات، كما توجد زخارف جدائل على شريط بارز، وأيضا زخرفة من الأرابيسك على كل رجل. ومازالت آثار أربعة مسامير من البرشام والمفروض أنها لتثبيت المقبض، ويوجد برشام آخر يفترض أنه لتثبيت الغطاء، أما نص الكتابة فهي من أسفل كالتالي:

"العمر الدائم والعمر ال../ ال.. الدائم والدائم والدا.../...الدائم وال....الدائم و/

---

(1) Géza Féhervari: Islamic Metalwork from the Eighth to the fifteenth Céntury , in the Keir collection P.104 ,103
Purchased in Egypt 1964 , from the Sherif Sabri collection. Published. Homberg Octave the Elder , Catalogue des objets d'art et de Haute Curiosité Orientaux et Européens , Paris (1908) , P.52 ,no.369.Mohammed Mustafa , Unity of Islamic Art, Cairo(1958) ,fig.3 on P.5 ,no.35 ,PP.29-30.RÉA ,XI ,p.III ,no.4166.G.Fehérvári , Ein Ayyūbidisches Räuchergefäss mit den Namen von Sulṭān al-Malik-Ādill II , Kunts des Orients , V (1968) ,pp.37-54.



وعلى الجزء العلوى عبارة "**العز والأقبال**".

وقد أنتجت مثيلات لها في مجموعة هراة وأيضا نموذج ثالث بالمتحف البريطاني بنفس التاريخ(١).

شكل رقم (١٠٨) : مبخرة من النحاس المكفت بالفضة والذهب عليها مناظر مسيحية(٢).

تاريخ ومكان الصناعة : سوريا القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي .

مكـــان الحفـــظ : المتحف البريطاني .

نقلاً عن: Douglas Barrett Islamic Metalwork in the British Museum fig 21



شكل (١٠٩): تفاصيل من رسوم مسيحية على بدن المبخرة.

نقلًا عن: نفس المرجع السابق.



---

(1) James W. Allan: Metal work of the Islamic World The Aron Collection , P. 66 , 67.

* راجع ايضا P.60، Atil 1981: Fig 7، Agu-Oglu 1945 -

(٢) ظهرت مثل هذه المناظر أيضًا على زمزمية معدنية من منتصف القرن ٧هـ/١٣ م محفوظة في الفرير جاليرى بواشنطن تحت رقم ١٤-١٠

تتألف تلك المبخرة من جسم أسطواني يتصل به ثلاث أرجل ينتهي كل منها بهيئة أقدام حيوانية ، ولها غطاء على شكل قبة مركبة تنتهي بهيئة على شكل كرة.

وأهم ما يميز تلك المبخرة هو الرسوم المحفورة التي تمثل رسوم القديسيين ورجال الدين المسيحي وهم في وضعيات مختلفة مابين وقوف وهم مفتوحي او مرفوعي الأيدي كأنهم في حالة دعاء وتضرع، أو ظهروا وهم يمسكون بعصا الأسقفية مما يرجح بعضهم كونه أسقف[1] شكل (١٠٩).

وهذه المناظر تمثل ثمانية أشخاص على القبة واثني عشر شخصا على البدن داخل عقود مفصصة، يفصل بينهما مناطق بيضاوية مدببة تزدحم بزخارف نباتية كثيفة نجد بعضها مفرغا على غطاء المبخرة الذيي يزين أعلاه شريط من الكتابات الدعائية نقشت بالخط الكوفي[2].

ثالثا - الطسوت:

تستخدم الطسوت إما لغسيل الأيدي أو للوضوء، وأيضا لغسيل الأقمشة وحمل الأطعمة في الاحتفالات والأسمطة، ويذكر د. محمد عبد العزيز مرزوق "أن للطسوت استخداما آخر اكتسب صفة دينية مثل طشتية تعميد القديس لويس المعروض في متحف اللوفر في باريس، وتحمل اسم صانعها، فضلا عن وظيفتها كتحفة فنية، وتميز شكل الطست في العصر الأيوبي بالحجم الكبير والأجناب المرتفعة ذات الشفاه المنفرجة، وقد انتشرت الطسوت بمصر والشام خلال العصرين الأيوبي والمملوكي، والواقع أن السمة البارزة للطسوت السورية مقارنة بنظيرتها في مصر هو استخدام موضوعات مسيحية في بعض القطع وهو ما لم نلمسه في إنتاج في القاهرة.و باستثناء هذا فمن الصعب نسبة الطست إلا إذا كان مكان الصنع محددا فعلا على التحفة.و الواقع أنه لم يصلنا تلك الهيئة من الطسوت في أمثلة سابقة من العصر الفاطمي. والمرجح أنه من الأشكال الموصلية المنشأ كما أن هناك تأثيرات سلجوقية، فتشير د. منى بهجت " أن هناك تحفًا أيوبية بها بعض التأثيرات الفنية السلجوقية ومنها طست من النحاس مكفت بالفضة باسم السلطان الصالح

---

(١) د. عبد العزيز صلاح: مرجع سابق ص٢٨٥، ٣٦٨.

(٢) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي. ص١٠٩- ١١٠.

انظر أيضا: د. نادية حسن أبو شال. مرجع سابق شكل (١٤) .

Barrett Douglas: Islamic Metal work in the British museum.London ,1949 , OP.Cit , PL 37

Exposition Présentée à Institute du Monde Arabe , Paris , L'orient du Saladin l'art des Ayyoubides ,P.128

نجم الدين أيوب(١)، وتحمل بعض الطسوت المصنعة في سوريا كما اشرنا إلى موضوعات مسيحية مثل الطست المعروض في سانت لويس ١٣٠٠ م وهو من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب وهو من أجمل أمثلة الطسوت ذات النوعية التصويرية في رسم الأشخاص. ومن الطسوت التي تحمل اسم الصانع الموصلي وصنعت في بلاد الشام نجد ما يلي:

- طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب من صناعة شمال سوريا ٦٥٠هـ/١٢٥٢ م عليه توقيع داود بن سلامة الموصلي. محفوظ بمتحف الفنون الزخرفية بباريس، والآن بمتحف العالم العربي في باريس أيضا. شكل رقم (١١٠).

- طست من النحاس المكفت بالفضة من إنتاج سوريا او مصر مؤرخ في ٦٣٥-٦٣٧هـ/١٢٣٨-١٢٤٠م عليه توقيع الصانع أحمد الذكي النقاش، وينسب إلى الملك العادل أبي بكر. شكل (١١٢).

- طست من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب.يرجع إلى النصف الأول من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي. سوريا او الجزيرة محفوظ بمتحف برلين.قسم الفنون الإسلامية عليه توقيع على عبد الله الموصلي شكل(١١٣)

وهناك طسوت تحمل اسم سلاطين بني أيوب دون ذكر اسم الصانع مثل:

١- طست الصالح نجم الدين من البرونز المكفت بالفضة ٦٣٧-٦٤٧هـ/١٢٣٩-١٢٤٩م محفوظ بمتحف الفرير بواشنطن صناعة بلاد الشام شمل (١١٤).

٢- طست من النحاس المطروق مكفت بالفضة والذهب.سوريا ٦٤٠-٦٦٠هـ/١٢٤٠-١٢٦٠م من مجموعة نهاد السيد Nahad Collection شكل (١١٥).

٣- طست من النحاس المكفت بالفضة من العصر الأيوبي ينسب إلى بلاد الشام ضمن مجموعة متحف جاكمار اندريه بفرنسا شكل (١١٢).

---

(١) عقدت د.منى بدر مقارنة بين طست الصالح نجم الدين المصنوع في مصر او الشام وتحفة سلجوقية مؤرخة في ٥٥٩هـ/١١٦٣م وهو دلو من البرونز المكفت بالنحاس الأحمر والفضة. محفوظ بمتحف الهرميتاج ببللينجراد، وأوضحت أوجه التشابه به من حيث أسلوب التكفيت والموضوعات التصويرية المتشابهة كالفرسان والبازاران ولاعبي البولو ومناظر الطرب والموسيقى والرقص والغناء، وأيضا أشكال الثياب التي يرتدونها الأشخاص وخاصة غطاء الرأس الذي يعرف بالكابي التركي، والملابس القصيرة نوعاء، ووجود خلفية نباتية في معظم الأحيان، كما أن الخط الكوفي المضفور قد ظهر في الشرق السلجوقى خلال القرن ٦هـ/١٢م ووصل تأثيره في النصف الثاني من العصر الأيوبي. راجع د.منى بدر بهجت: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر ص٨٨-٩١ مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٣م

٤- طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب. يشتمل على ألقاب احد الأمراء ممن كانوا يعملون اما في بلاط الملك المنصور إبراهيم صاحب حمص، الذي حكم سنة ٦٣٧هـ/١٢٣٩م او في بلاد الملك المنصور محمد بن المظفر تقي الدين محمود صاحب حماه الذي حكم في سنه ٦٤٢هـ/١٢٤٤ م، والطست محفوظ بالمركز القومي للثقافة والفنون والتراث بالدوحة شكل (١١٩).

٥- طست من النحاس المكفت بالفضة ينسب بدوره إلى بلاد الشام فيما بين سنتي ٦٣٧-٦٤٧هـ/١٢٤٠-١٢٥٠ م محفوظ بمتحف روان الأثري بفرنسا، يشبه من حيث الصناعة والزخرفة طست متحف " جاكمار اندريه" السابق الإشارة إليه، يزينه شريط عريض من كتابات دعائية على مهاد من زخارف نباتية متداخلة يقطعها ست جامات مستديرة تضم رسومات آدمية تمثل مناظر صيد وقنص ورجال بلاط، في حين يزين قاع الإناء شمسية يلتف حولها سبعة كواكب سماوية تشتمل على اثنى عشر رمزا فلكيا[١].شكل (١٢٠).

٦- طست باسم الملك الصالح[٢] ذو حافة مرتفعة محفوظ بالقاهرة ضمن مجموعة هراري ، نقش من الداخل فقط

وسنقوم الآن بالشرح والتحليل للأمثلة التي أمكن الحصول على صور مناسبة لها كالتالي:

شكل رقم (١١٠) : طست يحمل توقيع داود بن سلامة الموصلي[٣].
المادة : من النحاس المكفت بالذهب والفضة .
تاريخ ومكان الصناعة : شمال سوريا ٦٥٠هـ/١٢٥٢١٢٥٣م.
المقاييس :ارتفاع ٣٨سم والقطر ٥٨,٤سم.
مكان الحفظ : متحف معهد العالم العربي بباريس .
نقلا عن: د. عبد العزيز صلاح: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. الجزء الأول، التحف المعدنية، ص ٣٦٣.

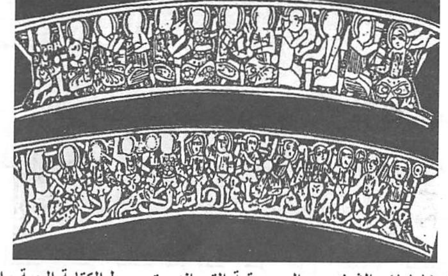
---

(١) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص١١٦ جامعة عين شمس كلية الآداب.

(٢) من الثابت تاريخيا أن الملك الصالح قد أصبح حاكما على مصر بعد العادل الثاني، وأنه سيطر على إدارة الشام أيضا سنة٦٤٢هـ/١٢٤٤م ويقصد بذلك أن التحف التي تحمل اسم الصالح هي من الشام.

(٣) يوجد شمعدان أيوبي صنع في سوريا أيضا عليه توقيع نفس الفنان " داود بن سلامة الموصلي " مؤرخ في ٦٤٦هـ/١٢٤٨ م وهو محفوظ أيضا في متحف الفنون الزخرفية بباريس رقم ٤٤١٤.





شكل (١١١): الشخوص الموسيقية التي اندست وسط الكتابة الحية والتي أصبحت صيحة رائجة من الشخوص الكتابية والطست مصنوع للأمير بدر الدين بيسرى. والطست يحمل توقيع داود بن سلامة الموصلي.

أولا: التوصيف الزخرفى للسطح الخارجى:

شغل السطح الخارجي للطست بشريط عريض من الزخارف النباتية واللفائف وانصاف المراوح النخيلية، يفصل بين هذا الشريط جامات دائرية شغلت داخلها بزخارف هندسية من الزخارف المجدولة والمضفورة، ويقطع هذا الشريط عند منتصفه شريط من الكتابة النسخية على أرضية نباتية تقرأ على النحو التالي:

"العز الدائم الإقبال الزائد/ الدهر المساعد العلى الزا(ئد) والنعيم الخالد الخير الوافر لنا / والنصر الغالب السعد العال والأمر النافذ والجد الصا(عد) والعز أو البقاو الثناو الشكر لصا(حبه)".

كما يوجد في الثنية الخارجية نصا كتابيا بالخط الكوفي نصه:

"برسم الأمير بدر الدين بيسرى[1] الخزندار الجمالي المحمدي".

ثانيا: التوصيف الزخرفي للقاع والسطح الداخلي:

تبدأ العناصر الزخرفية من منتصف قاع الطست بشكل دائرة شغل داخلها برسم أمير جالس على العرش، وحوله اثنان من اتباعه، وأمامه رسم فهدين متدابرين، وشغلت الأرضية برسم فروع وزخارف نباتية، ويدور حول هذه الدائرة شريط دائري ضيق من الزخرفة الهندسية، ثم يليه شريط آخر شغل بداخله منظر طيور على أرضية نباتية، يحده كذلك شريط

(١) هذا الطست كان معروض في متحف الفنون الزخرفية في باريس Musée des arts Decoratifs وفوق التحفة يوجد ضمن الكتابة اسم الأمير بدر الدين بيسرى المعروف عن أنه ارتقى إلى مناصب مرموقة حينما كان يعمل في خدمة آخر حكم الأيوبيين وبدايات المماليك، كما يحمل توقيع داود بن سلامة الموصلي.

ضيق من الزخرفة الهندسية، ثم يلي ذلك شريط عريض شغل داخله بمناظر آدمية وبمناظر الصيد والقنص.

يلي هذا شريط ضيق من الزخرفة الهندسية الذي يليه شريط آخر من زخارف رسوم الطيور حتى تنتهي هذه المناظر جميعها برسوم نباتية عبارة عن ورقة نباتية مدببة تدور حول قاع الطست في شكل متناسق وجميل حتى تلتقي على الحافة الداخلية من أسفل السطح الداخلي. يلي ذلك شريط آخر من رسوم الطيور والحيوانات في أوضاع مختلفة، يليه شريط آخر من الكتابة بالخط الكوفي مكونة من كتابة دعائية، يليه شريط عريض به اثنتى عشرة جامة كل واحدة منها مكونة من اثنتى عشر ضفيرة، الأعلى والأسفل منهما مدببان والعشرة الباقية فصوص مستديرة، ويفصل بين كل جامة ضفيرة شغلت بالزخرفة الهندسية التي تشبه حرف (T) في أوضاع مختلفة، وشغلت الأرضية بزخارف نباتية دقيقة وتشمل الجامات مناظر صيد ورسم[١] وفيما بين زخارف الطست المصنوع للأمير بدر الدين بيسرى شريط من الكتابة النسخية الحية. وقد قام د.س.راس بدراسة هذه الكتابة، ولفت الأنظار إلى أن الشخوص الموسيقية التي اندست وسط الكتابة الحية قد أصبحت صيغة رانجة فيما بين الشخوص الكتابية.شكل (١١١)[٢].

شكل رقم (١١٣) : طست الملك العادل أبي بكر من النحاس الأصفر المكفت الفضة.

تاريخ ومكان الصناعة : سوريا او مصر في ٦٣٥-٦٣٧هـ/١٢٣٨-١٢٤٠م.

المقاييس : ارتفاع ١٩سم وقطر القاعدة ٣٢,٦سم واتساع الفوهة ٤٦,٩سم.

مكان الحفظ : متحف اللوفر ٥٩٩١[٣].

---

(١) هو الأمير بدر الدين الشمسي الصالحي النجمي أخذ مماليك الصالح نجم الدين أيوب البحرية تنقل في الخدمة حتى صار من أجل الأمراء في أيام الظاهر بيبرس البندقداري راجع د.عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ص ٢١٧.

(٢) اولكر أرغين صوى: تطور فن المعادن الإسلامية مذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقى ص ٥٧٧، ٥٧٨ وللمزيد من الدراسة. راجع:

Arts de I'Islam , Kat no.157 , Migeon , G.Manuel , Voil.II , p.52.

Rice , D.S." Inlaid Brasses.." op.cit.322 ,RCEA vol.XI , no.4345

(٣) يذكر أولكر أن الأسطى الذي صنعه هو الصانع الموصلي نفسه أحمد بن عمر الذكي الذي يحتمل أن يكون قد عاش في ديار بكر تحت امراة ملك المسعود الأرتفي حتى ٦٢٩هـ/١٢٣١م وهذه التحفة هي النموذج الثاني الذي يذكر اسم الأمير الأيوبي بعد الإبريق المؤرخ في ٦٢٩هـ/١٢٣١م والموجود بمتحف الفرير.



الطست من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ويحتوى على زخارف عديدة في الداخل والخارج، ولكن يلاحظ أن الزخارف الداخلية قد زال تكفيتها.

أولا: التوصيف الزخرفي للسطح الخارجي:

يزين السطح الخارجي ثلاثة أشرطة أفقية تتصل مع بعضها عموديا فتقسم السطح إلى ثلاثين منطقة كل منها على شكل رباعي مفصص (جامات) في صفين، وقوام زخارفها فروع نباتية دقيقة من الأرابيسك، وعلى واحدة منها كتابة نسخية تتضمن اسم الصانع وتقرأ كالأتي: **"عمل أحمد بن عمر المعروف بالذكي النقاش"** شكل (١١٣).

جامات الصف الأول:

- الجامة الأولى: تمثل منظر مصارعة بين رجلين .
- الجامة الثانية: يظهر فيها قردين في أوضاع مختلفة راقصة .
- الجامة الثالثة: تمثل البازدار[(١)] وقد حمل طيوره على ذراعيه ويرافقه طائر ثالث .
- الجامة الرابعة: يظهر فيها منظر قنص حيث الفهد ينقض على فريسته (الحمل) .
- الجامة الخامسة: تظهر فيها رجل وحوله دبان وكلب وطائر، ويرجح أن يكون البازدارو بصحبته طيوره وحيواناته.

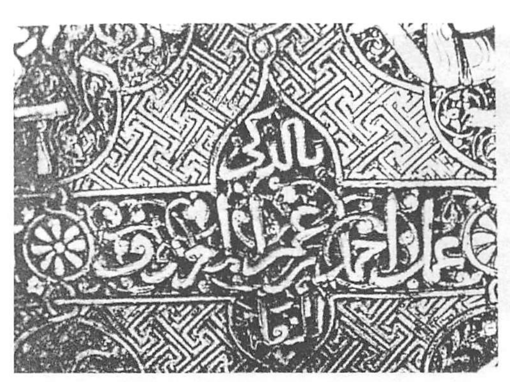
الجامة السادسة: منظر صياد وقد أمسك بقوسه وسهمه واقترب من حيوان في حين وثب الحيوان يحاول الفرار ويظهر طائر الصيد المرافق للصياد .

---

(١) البازدار: هو موظف من أرباب الخدم مكلف بحمل الباز وغيره من طيور الصيد على يده عند الخروج إلى الصيد وقد عرفت وظيفة البازدار منذ عهد السلاجقة ثم انتقلت منهم إلى الأتابكة والأيوبيين وصار لها نظمها في العصر المملوكي. راجع د. عبد العزيز صلاح. الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. ج١.التحف المعدنية ص١٤٨.



شكل (١١٤): جامتين من الصف الأول والثاني من الطست السابق.



شكل (١١٣): توقيع «أحمد الذكي النقاش الموصلي» على الطست السابق. نقلًا: عن د. عبد العزيز صلاح بالتحف المعدنية ص٣٤٤.

* الجامة السابعة: يظهر فيها حيوانان متدابران على مهاد الزخرفة النباتية.

* الجامة الثامنة: يظهر بهارجل ملتح ويركب فوق أسد ويمسك بيده اليمنى خنجرا وبيده اليسرى ذيل أسد في حالة خضوع.

* الجامة التاسعة: منظر لشخصين في أوضاع راقصة في حين يُحلق فوق رؤوسهما طائر.

* الجامة العاشرة: يظهر فيها صياد وقد طعن فريسته برمحه الطويل.

* الجامة الحادية عشرة: تمثل صيادًا ومعه حيوانات الصيد.

* الجامة الثانية عشرة: تمثل صيادًا يقف على ذراعه طائر الصيد ويحلق فوق رأسه طائر أخر.

* الجامة الثالثة عشرة: تمثل منظر المبارزة حيث يظهر اثنان كل منهما يمسك بالعصا الطويلة في يده اليمنى وأمسكا بالترس الذي يتلقى الضربات عليه.

* الجامة الرابعة عشرة: يظهر فيها رجل قوى يحمل على كلتا يديه حيوانين ويرفعهما إلى أعلى.

* الجامة الخامسة عشرة: يظهر منظر صياد بلغت شجاعته إن وثب على فريسته ويهم بطعنها بخنجره الطويل.

جامات الصف الثاني:

* الجامة الأولى: تمثل منظر قنص حيث يظهر حيوان الصيد، وقد انقض على فريسته وبجواره طيور الصيد .

* الجامة الثانية: تمثل منظر لكبشين متدابرين شكل (١١٤) .

* الجامة الثالثة: منظر صيد حيث يظهر الصياد وهو يطعن فريسته برمحه الطويل .

* الجامة الرابعة: يظهر فيها الصياد ومعه أرنبان وقد أمسكهما من أذنيهما بعد اصطيادهما.

* الجامة الخامسة: منظر لصياد ويقوم بممارسة رياضة الصيد بالقوس والسهم .

* الجامة السادسة: تمثل الصياد ومعه طيور الصيد .

* الجامة السابعة: يظهر فيها الصياد وهو جالس القرفصاء ويمسك بطائرين من طيور الصيد.

* الجامة الثامنة: تمثل طيور الصيد على أرضية نباتية .

* الجامة التاسعة: منظر حيوان مجنح ينقض على فريسته .

* الجامة العاشرة: يظهر فيها حيوانان مجنحان ومتدابران.

* الجامة الحادية عشرة: تمثل منظر صياد يطعن حيوانًا في حين وثب الحيوان على الصياد يريد الفتك به.

* الجامة الثانية عشرة: تمثل صياد يمسك بالقوس والسهم ويصوبه نحو فريسته يرافقه طيور الصيد .

* الجامة الثالثة عشرة: يظهر بها ثعلبان بينهما نسر يزهو بالسيطرة على هذين الثعلبين اللذين يظهر عليهما الخضوع.

* الجامة الرابعة عشرة: تمثل منظر صياد يطعن حيوانا برمحه الطويل.

* الجامة الخامسة عشرة: تمثل صيادًا يحاول طعن حيوان.

ومن أبرز تلك التكوينات الأكروبات شكل (١١٥) وهي كبيرة الشبه بتكوينات الأكروبات الموجودة فوق صينية ميونيخ التي عليها لقب الأمير بدر الدين لؤلؤ. وينبغى الإشارة إلى وجود نصين من الكتابة المحزوزة على القاعدة الخارجية ويقرءان على النحو التالي:

١- برسم الطست خاناة العادلية[١] .

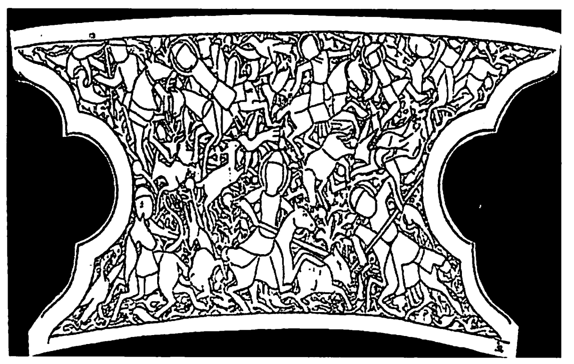
٢- "صاحبه الحسين بن محمد بن أحمد أمير المؤمنين".

ثانيا: الزخارف الداخلية:

يبدأ السطح الداخلي بشريط ضيق من زخارف الجدائل يليه شريط من الكتابة الكوفيه التي تدور حول الحافة وتحتوى على أسماء وألقاب السلطان العادل أبي بكر وتقرأ على النحو التالي:



شكل (١١٥): إحدى الجامات ذات الشعب الرباعية وتضم أحد النقوش التي تمثل رياضة المصارعة بالطست السابق.



شكل (١١٦): تفصيلات من طست العادل الثاني من السطح الداخلي. شريط عريض يتخلله جامات رباعية الشعب، ويضم مناظر صيد وقنص. نقلًا عن: أولكر: تطور فن المعادن الآسلامي ص٥٦٦.

"عز لمولانا السلطان الملك المالك العالم العامل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط سيف

(١) يقول د.عبد العزيز صلاح سالم إن هذه الكتابة على درجة كبيرة من الأهمية حيث إنها تعطى الذي امتلكها في القرن السابع عشر وهو الأمير اليمنى الحسين بن أحمد ابن أمير المؤمنين ١٠٨٦هـ/١٦٧٨-١٦٧٩م. واتفق د.عبد العزيز مع قراءة wiet بعد دراسة سيادته للطست بمتحف اللوفر.

الدنيا والدين عضد الإسلام والمسلمين قاطع مع الكفرة المشركين قاتل المتمردين حمى العدل في العالمين ناصر الحق بالبراهين حامى ثغور بلاد المسلمين منصف المظلومين من الظالمين أبو اليتاما (اليتامى) والمساكين عماد الخلافة قسيم المملكة ركن الأمة ناصر الله فلك المعالي قطب السلاطين مهلك الملحدين مجمر المجاهدين مالك رقاب الأمم سلطان العرب والعجم بهلوان الشام ملك العراق أوحد العصر المؤيد حامى الثغور بالطعن في الثغر أبو المنائح مصدق المدائح الملك العادل أبي بكر بن مولانا السلطان الكامل أبو المعالي محمد بن أبي بكر أيوب عز نصره"

يلي الشريط السابق شريط آخر من الكتابات بالخط الكوفي ذات عبارات دعائية على أرضيه نباتية، يليه شريط عريض مزخرف برسوم تمثل مناظر الصيد المختلفة على أرضية قوام زخارفها فروع نباتية كثيفة وتتجلى في تلك الرسوم الدقة والحيوية ولاسيما رسوم الخيل حيث صورها الفنان بأوضاع مختلفة تموج بالحركة، أما الفرسان فهم في حركة واضحة بعضهم يطلق سهمه من قوسه وآخر يمسك بطيور الصيد... إلخ، ويلاحظ على هذا الشريط أنه يقطع بواسطة عدد من الجامات الرباعية النصوص التي تحتل مركز كل منها حلية مثمنة الشكل من الزخرفة المعروفة على شكل حرف (T) بينما تشغل المساحة المحيطة بها عناصر نباتية دقيقة، يلي هذا الشريط شريط ذو أرضية مختلفة تمثل مناظر الطرب والغناء والصيد وتظهر مناظر الصيد بطرق مختلفة حيث يظهر الصيد بطيور الصيد وآلاته.

أما مناظر الرقص والطرب فيمثلها شخصان في كل جامة من جامات هذا الموضوع، حيث يظهر أحدهما وهو يعزف على قيثارة والآخر على العود، وفى الجامة الآخرى يظهر فيها شخصان أحدهما يعزف على المزمار والآخر يضرب على الدف، أما الجامة الثالثة فيشاهد فيها امرأة تعزف على العود فى حين يقف بجوارها شخص يمسك كأسا.

إن القسم الداخلي لطست العادل الثاني محاط بشريط عريض ، وهذا الشريط تغطيه الجامات الرباعية الفصوص ويتوسطها ديوانيات مزخرفة بمشاهد الصيد لذا فإننا نشاهد فرسانا وقد انطلقت خيولهم على أعنتها ، وخيولا قد وقفت على عقبيها وصيادين وقد أطلقوا مزاريقهم لهم جامعين الخنازير البرية ، ويتضح فيها الشخوص الأمامية وقد صورت بأحجام أكبر من تلك التي في خلفيتها كما أن بعض الحيوانات قد رسمت من الأمام بينما البعض الآخر قد رسم من الخلف وفي العمق مما يعكس محاولات لخلق رسم منظوري[١]. شكل (١١٦).

---

(١) أننا نصادف فيما بين منمنمات مخطوطة Pseudo Galen الموجودة في مكتبة ڤيينا القومية التي ترجع إلى الموصل في أوسط القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي صورا كبيرة الشبه بمناظر ومشاهد الصيد الحية التي تزخرف القسم الداخلي لطست العادل الثاني. انظر: Ettinghausen ,R.Arabische Malerei ,p.91

ثالثا القاع:

أما قاع الطست فقد بليت زخارفه إلى درجة كبيرة، ومع ذلك يمكن مشاهدة رسوم طيور الصيد على شريط يتخلله رسوم جامات لا يمكن تمييز موضوعاتها نتيجة تساقط مادة التكفيت عليها، يليها شريط عليه اثنتا عشرة جامة يبدو أن رسومها تمثل الأبراج السماوية(١).

شكـــل رقم (١١٧) : طست يحمل توقيع على عبد الله العلوى الموصلي.

الـمــــادة : من البرونز المكفت بالذهب والفضة.

تاريخ ومكان الصناعة : سوريا او الجزيرة (يرى د.عبد العزيز صلاح انه قد صنع في الموصل).

المقـــاييس : ارتفاع ١٧سم والقطر ٤٣,٣سم والقاعدة قطرها ٣٢,٧سم.

مكـــان الحفـظ : متحف الإسلامي ببرلين Museum für Islamische برقم ٨١ – ٦٥ – ١.

نقلا عن: Exposition presentee linstitute dumonde arabe, Paris, p. 128.



يعد هذا الطست تحفة فنية بحق لم يترك الفنان أي جزء خاليا من الزخرفة لدرجة أنه لم يترك القاعدة الخارجية دون شغلها بالعناصر الزخرفية.

أولا: السطح الخارجي:

ينقسم إلى خمسة أشرطة تبدأ من أسفل إلى أعلى على النحو التالي:

---

(١) د.عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ص١٤٥-١٥٤ مركز الكتاب للنشر. ولقد قام سيادته بمعاينة وتحليل التحفة بنفسه بمتحف اللوفر بفرنسا.

ولمزيد من الدراسة راجع:

- د.صلاح حسين العبيدى: التحف المعدنية الموصلية في العصر السلجوقي ص١٥، د.زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفيه ص٤٦٢.

- G.Wiet: Objets en curivres , p.272P Répertoire chronologique d,é pigraphie arabe, XI ,pNo.4164 , Robert Hillenbrand: Islamic Art and architecture p.135 , M.S. Dimand: A hand book of Muhammadan Art ,P.146 Curator of Near east art of the metropolitan museum of art ,1947

الشريط الأول عبارة عن زخرفة كتابية بالخط الكوفي الهندسي المضفور يتخلله عدد من الجامات المفصصة التي شغل داخلها برسم طائرين متقابلين يعلو رأسيهما زخرفة نباتية يليه شريط ضيق من الزخرفة المجدولة التي يوجد بداخلها رسم لدوائر صغيرة، ثم يأتي الشريط الثاني الذي شغل برسوم جامات ودوائر، أما الجامات فقد شغل داخلها رسم لشخص جالس في وضع جانبي يعزف على الناي أو يضرب على الدف، بالإضافة إلى أشخاص في وضع المواجهة في مناظر شراب وطرب، كما شغلت الأرضية برسم لوريدات ثمانية الفصوص.

يليه الشريط الكتابي الذي يتخلله رسوم جامات كبيرة، ودوائر صغيرة شغلت بزخرفة هندسية على هيئة حرف (Z)، وهذا الشريط محصور بين شريطين ضيقين من الزخرفة الهندسية، أما الكتابة فهي بخط النسخ على أرضية من الزخارف النباتية نصها كالتالي:

"العز والنصر والإقبال والنعم والجد والإفضال والكرم والعلو والحلم أشياء علوت بها فحار في وصفك الأعراب والعجم ذلت لديك البرايا إذا أدرك القمر أصل الوجود وكانوا الناس في العدم"

أما الدوائر الصغيرة فتضم زخارف هندسية، فتقطع الشريط إلى ست جامات كبيرة مفصصة تتصل من أعلى ومن أسفل بأنصاف جامات تضم أشكالا هندسية من حرف (Z) فهي على النحو التالي: تتضمن الجامات الست مناظر فارس على جواد –الضرب على الدف – أمير جالس على العرش – الصيد بالسهم -.....الخ.

يليه شريط آخر يشبه الشريط أسفل الشريط الكتابي من حيث وجود الجامات التي تضم رسومات الموسيقيين ومناظر الشراب بالإضافة إلى الدوائر الصغيرة التي تضم الوريدة ثمانية الفصوص. أما رقبة الطست الخارجية فقد نقش الصانع اسمه بخط النسخ ونص الكتابة: **"عمل على ابن عبد الله العلوى النقاش الموصلي"**.

القاعدة الخارجية للسطح:

يحتل مركز القاعدة جامة دائرية الشكل تضم عنصرا هندسيا على خلفية نباتية، ويحيط بتلك الجامة شريط ذو أربعة أقسام تضم كتابة بالخط الكوفي تتألف من كلمات دعائية مكررة على أرضية نباتية حلزونية الشكل، وعند منتصف كل قسم من الشريط الكتابي يوجد عنصر نباتي زخرفي ومجموعة وريدات ذات ست بتلات، يلي ذلك شريط قوامه خطوط مضفورة .

ثانيا: السطح الداخلي:

يدور حول الطست من الداخل شريط عريض ذو أرضية نباتية تملأها رسوم البط والطيور ويضم الشريط جامات ذات أحجام وأشكال وموضوعات مختلفة (أشخاص متوجه.. خدم وموسيقيون – فارس يصطاد) وتصل بين تلك الجامات أشرطة كتابية من كتابة نسخية تقرأ كالتالي: **"العز والبقا(ء) والبر والعطا(ء) والعلو والعلا والجود والسخا والمجد والنما والنور والصفا والصبر والرضا والحلم والحيا والدهر والوفاء والنصر على الأعدا(ء) لصاحبه أبدا".**

وإلى أعلى وأسفل تلك الأشرطة يوجد عشرون جامة مفصصة موزعة بالتساوي وتضم موضوعا واحد يتمثل في رسم شخص يجلس القرفصاء ويمسك بيده هلالا[١].

ويحيط بكل جامة من اليمين واليسار جامة مثمنة تضم شكلا هندسيا كما يحد الشريط السابق من أعلى وأسفل شريطان ضيقان نسبيًا يضمان رسوم حيوانات تجرى على أرضية ذات زخارف نباتية ويتخلل تلك الرسوم جامات مثمنة ذات أشكال هندسية ويحتل مركز قاع الطست شكل يشبه الطبق الشمسي تحيط به دائرة عليها ست جامات دائرية ربما تعبر عن الأبراج السماوية ومحاطة بزخارف على شكل حرف (T) أما حافة قاع الطست فتتألف من خطوط مخروطية الشكل[٢].

شكـــــل رقـم (١١٨) : طست من النحاس المطروق المكفت بالفضة يحمل اسم السلطان نجم الدين أيوب .

المقـــــاييس :ارتفاع ٣٧، ٣٣سم .

تاريخ ومكان الصناعة : دمشق ١٢٤٧-١٢٤٩م .

مكـــــان الحفـــظ : متحف الفرير بواشنطن .

نقلاً عن: Robert Hillenbrend: Islamic Art and Architecture, P. 371.

---

(١) تذكر د.منى بهجت أنه من المرجح أن شكل الهلال كان شعارًا للسلطان بدر الدين لؤلؤ إذ وجد منقوشا على بعض قطع العملة من عصره، كما وجد محفورا على بعض التحف المعدنية في تصميم زخرفي يضم شكلا آدميا وهو جالس يمسك بالهلال واضعا إياه حول وجهه كأنه يرمز إلى اسم الشخص الجالس أي بدر الدين لؤلؤ، والمرجح أنه يرجع إلى منطقة الموصل في عصر هذا السلطان.

(٢) د.عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ص١٠الى١٠٥

ولمزيد من الدراسة راجع: د.صلاح حسين العبيدى: التحف المعدنية الموصلية في العصر السلجوقى. مطبعة دار المعارف –بغداد ١٩٧٠ م.

Exposition Présentée à Institute du Monde Arabe , Paris , L,orient du Saladin l,art des Ayyoubides ,P.128



صنع هذا الطست للسلطان نجم الدين أيوب (١٢٣٤-١٢٤٩) ولقبه بسلطان الداخل والخارج والمفترض أن الطست قد صنع بعد تنصيبه الخلافة في ١٢٤٧م[1].

أولًا: زخارف السطح الخارجى:

تنقسم هذه الزخارف إلى ثلاثة أشرطة أوسعها الأوسط وتبدأ الأشرطة من أسفل كالتالي:

- شريط من الزخارف النباتية واللفائف التي تتكون من ورقة نباتية ثلاثية الفصوص وأنصافها في تشكيل من الرقش العربي بما يتضمن من تعانق وتدابر وتشابك.
- يلي ذلك الشريط الأوسط حيث يبدأ بشريط ضيق من الحيوانات التي تعدو خلف بعضها البعض على خلفية من الزخارف النباتية ويعترض هذا الشريط أربع جامات مفصصة شغلت برسوم لموسيقيين في أوضاع مختلفة.
- يلي ذلك الشريط الأوسط الذي يحمل مناظر للعبة البولو في أوضاع مختلفة، ويلاحظ التنوع في الحركات وتبادل المواقع ويقطع هذا الشريط الزخرفي عدد من الجامات المفصصة التي شغلت بالرسوم النباتية وكذلك رسوم الجامات الآدمية ورؤوس الحيوانات والطيور في شكل زخرفي.
- يعلو الشريط السابق شريط آخر شغل بالزخارف الكتابية بالخط الكوفي الهندسي على أرضية من الزخارف النباتية ورسوم رؤوس الحيوانات والهامات الآدمية رؤوس الصور، والنص كالآتي:

"عز لمولانا السلطان الملك /الصالح السيد الأجل العالم/الكامل المجاهد المرابط/المؤيد المنصور نجم الدين/ايوب أبو محمد ابن أبي بكر ابن أيوب"

(1) Rachel Ward :Islamic Metalwork P.85.

وقطع هذا الشريط الكتابي أربع جامات شغلت داخلها بمناظر مسيحية تشمل البشارة وإحياء المسيح للموتى وبشارة العذراء مع هبوط جبريل وأخيرا دخول السيد المسيح إلى أورشليم.

وتنتهي الزخارف على السطح بشريط ضيق من الزخرفة المجدولة الشائعة في التحف المعدنية الأيوبية

ثانيا: السطح الداخلي:

- يبدأ من أعلى بشريطين ضيقين من الزخارف أولهما يحمل فروعا نباتية تدور حول الجامة الداخلية والثاني يحتوى على رسوم حيوانات تعدو خلف بعضها وهي تشبه مثيلتها على السطح الخارجي.
- أسفلهما يوجد شريط عريض من الكتابات بالخط النسخ أما النص الكتابي فهو كالآتي:

"عز لمولانا السلطان الملك الصالح السيد/الأجل العالم/الكامل المجاهد المرابط/ المؤيد المظفر المنصور نجم الدنيا والدين ملك الإسلام و/ المسلمين أبي الفتح أيوب ابن الملك الكامل ناصر الدنيا /و الدين محمد ابن أبي بكر ابن أيوب خليل أمير المؤمنين عز نصره"

يليه شريط آخر به صف من القسس الواقفين تحت أعمدة تحمل عقودا منفرجة وزخرفت كوشات عقودها بزخارف هندسية متداخلة، أما الرسوم الآدمية فتظهر في كل جامة كل اثنين في وضع المواجهة، كما يبدو الجميع عاري الرؤوس ويرتدون الملابس الطويلة الفضفاضة كما يوجد أسفلهما شريط من الزخارف النباتية.

ثالثا: قاع الطست:

يزخرف المنطقة المركزية جامة دائرية شغلت بزخارف نباتية عليها رسم ١٢ شخصا عبارة عن رسوم آدمية محورة، أما المنطقة الداخلية ففيها خمسة مجموعات منها تحمل رسوم أشخاص تحمل كؤوس الشراب وموسيقيين، أما المنطقة الخارجية فقد شغلت بزخارف نباتية على شكل أشعة الشمس، كما توجد زخارف أوروبية مضافة في القرن التاسع عشر على قاع الطست من الخارج[1].

---

(١) د.عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. التحف المعدنية، راجع أيضا: د.أحمد عبد الرزاق: مرجع سابق ص١١٥-١١٦.

شكل رقم (١١٩) : طست من النحاس المطروق المكفت بالفضة
المقاييس : ارتفاع ١٨،٦سم وقطر ٤٥،٥ سم
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا في ٦٤٠-٦٦٠هـ/١٢٤٠-١٣٦٠م
مكان الحفظ : مجموعة أرون Aron collection
نقلاً عن: James W. Allan: The Nuhad El - Said Collction

الطست ذو قاع مسطح وعمق مقوس كبير في الأجناب والسطح الخارجي مزخرف بـ٢٨ ميداليون يشتمل كل منها أشكال موسيقيين وشاربين وراقصين. ويوجد من أعلى وأسفل الطست كتابة نسخية تعترضها جامات دائرية بها مناظر لطيور تنقض على أوزات بداخلها. وعلى قاع الطست سبعة جامات تحتوى على أشكال وكائنات فلكية مع إطار من الكتابة الكوفية والأوراق النباتية. والسطح الداخلي للطست قد زخرف أيضا بكتابات نسخية عريضة تعترضها رسوم لكائنات آدمية جالسة في دوائر تقع بين أشرطة من رسوم حيوانية إضافة إلى زخارف من الأرابيسك.

وبالنسبة للكتابات فنصها كالتالي:

- الكتابة الخارجية العلوية نصها: "**العز الدائم (و) العمر السالم والإقبال / الزائد والدولة النافذة والباقية وا(ل)لسلامة النافذة والدولة الباقية وا(ل)لسلامة الكاملة(و)الأمر النافذ(و)/و لدولة النافذ(ة)و السلامة العال(ية)و (ال) كر(ا)مة (و) الدولة الباقية والسلامة الكامل(ة)/ (النا)فذة والكرامة(١)لصاحبه**".

- الكتابة السفلية من الخارج ونصها: "**العز الدائم (و) العمر السالم وا/لإقبال / الزائد والدولة ا/لباقية وا(ل)لسلامة النافذ(ة) والجدا/لصاعد والدهر الماجد والنعمة والأقبال الزائد والدول(ة) / الراغدة والدولة الباقية و[ا]لنافذ(ة) والجنة ا(و)القادمة لصاحبه**".

- الكتابة الخارجية نحو الحافة ونصها: "**العزوالبقا٠ء) الكر(امة) والثنا(ء) و/ الحمد والبقا(ء)و المجد والعلا(ء) / والنصر على الأعدا(ء) والأمر / النافذ الجد الصاعد الدهر / والعد(؟)العاطر(؟)و السلامة/الكامل(ة)و السعد(وا)لصاحب(ه)**"

وهذا النمط من الطسوت الممثل في هذه القطعة من الأمثلة التي استخدمت في العصر الفاطمي بمصر وسوريا، ولم أننا لا نعرف أمثلة معروفة جاءت لنا منذ ذلك العصر كما يرى جيمس آلان Allan، وفى العصر الأيوبي كان هناك ثلاثة طسوت معروفة، اثنان صنعا للملك الصالح نجم الدين في ٦٣٧هـ/١٢٤٠م وآخر صنع لأخيه الملك العادل أبي بكر في الفترة ٦٣٥-٦٣٧هـ/١٢٣٨-١٢٤٠م، وأحد طسوت العادل لا يوجد بها زخرفة من الخارج ولكن الزخرفة الداخلية مشابهة إلى حد كبير مع نسخة مجموعة El-Said، والمثالان الآخران يعدان أكثر إتقانا مثل القطع المملوكية الموقعة بواسطة على بن حمود مؤرخة على الأرجح في ٦٧٣هـ/١٢٧٤م. ويلاحظ "جيمس آلان" بعض الوحدات المتفردة داخل الجامات فيما بين الكتابات منها منظر طائر جارح ينقض على أوزة أو بطة ويقارن بينها وبين بعض أعمال العاج والخشب الفاطمي الذي يغطى القصر الفاطمي إلى البللور الصخري الفاطمي وبعض أعمال التصوير في سقف الكابيلا بالاتينا في باليرمو والشريط الأوسط العريض يتكون من أشكال انصاف بخاريات يغشى أطرافها زخارف نباتية من الأرابيسك، أما داخل الجامات التي تتبع أساسا من الورقة الثلاثية فتضم مناظر عازفي الفلوت والتامبورين والسنطور وراقصين وشاربين....الخ وذلك على خلفية أيضا من الزخارف النباتية(١).

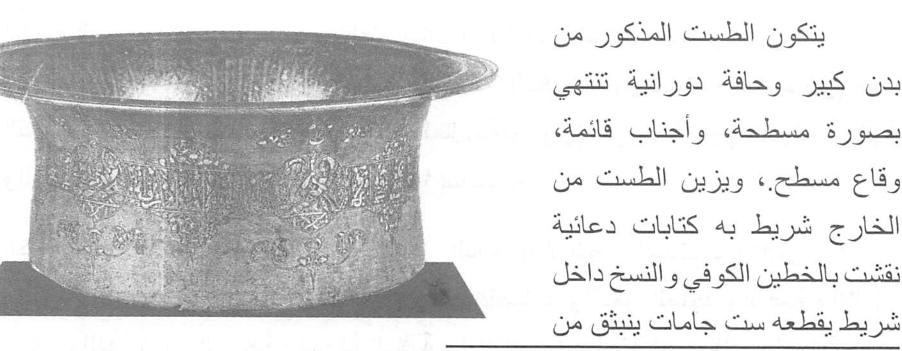
شكـــــل رقـم (١٣٠) : طست من النحاس المكفت بالفضة.

تاريخ ومكان الصناعة : بلاد الشام - العصر الأيوبي.

مكـــان الحفـــظ : متحف معهد جاكمار أندريه بفرنسا Jacquemart Andre.

نقلا عن: Exposition Presentee Institute du monde arabe, Paris.

وصف التحفة:



يتكون الطست المذكور من بدن كبير وحافة دورانية تنتهي بصورة مسطحة، وأجناب قائمة، وقاع مسطح.، ويزين الطست من الخارج شريط به كتابات دعائية نقشت بالخطين الكوفي والنسخ داخل شريط يقطعه ست جامات ينبثق من



(1) James W .Allan :Previous reference , p. 76-77-78-79.
Footnotes: * 122i1965 atil 1975 , no.72 , arts of Islam , 1971 no.150
*- Wiet 1931. Fi XXVIII
* - Féhervari 1976 , nos 47-9 p. l.13

طرفيها زخارف نباتية متموجة تجعلها أشبه بالبخاريات التي شاع استخدامها في زخارف العصر المملوكي، يشغل كل منها رسوم آدمية تمثل مناظر موسيقى وشراب، تقوم بدورها على أرضية من الزخارف النباتية، ويفصلها تكوينات نباتية أخرى ذات عناصر دقيقة متداخلة متشابكة، على حين يزين داخل الطست شريط آخر من كتابات دعائية بخط النسخ، يقطعها كذلك ست جامات زخرفية بها رسوم تمثل فرسان ومناظر صيد، يحدها من أعلى ومن أسفل أشرطة ضيقة بها رسوم حيوانات تعدو على أرضية من الزخارف النباتية أما قاع الإناء الداخلي، فكان منقوشا برسوم بعض الأبراج الفلكية، بقى منها رسم يمثل سيدة تمسك بعودين بين يديها ترمز إلى برج الثور.

شكل رقم (١٣١) : طست من النحاس المكفت بالفضة.
المقاييس : ارتفاع ١٧,٥ سم وقطر الحافة ٤٥,٥ سم.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا في ١٢٤٠م.
مكان الحفظ : المركز القومي للثقافة والفنون والتراث بالدوحة -قطر.
نقلاً عن نفس المرجع السابق.



وقوام زخرفة هذا الطست من الخارج شريط عريض به جامات معقودة تتضمن رسوما آدمية، وطيورًا وحيوانات تمثل موضوعات صيد وقنص نقشت فوق مهاد من زخارف نباتية.اما داخل الإناء فيتضمن شريطًا به كتابات نسخية تشتمل على ألقاب أحد الأمراء ممن كانوا يعملون في بلاط الملك المنصور إبراهيم صاحب حمص الذي حكم سنة ٦٣٧هـ/١٢٣٩م أو في بلاط الملك المنصور محمد ابن المظفر تقي الدين محمود صاحب حماه الذي حكم في سنة ٦٤٢هـ/١٢٤٤ م، ويقطع هذه الكتابات جامات بها مناظر صيد وانقضاض على صيد، ويزين قاع الإناء مجموعة من الأبراج الفلكية والرموز المرتبطة بها.و يشبه هذا الطست طست آخر محفوظ في متحف قطر من حيث الشكل والمقاس وأسلوب توزيع الزخارف[١].

---

(١) د. أحمد عبد الرزاق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي مرجع سابق ص ١١٣-١١٤ وللمزيد من الدراسة.راجع:

Exposition Présentée à Institute du Monde Arabe , Paris , L݀orient du Saladin l݀art des Ayyoubides ,P.143 ,144.

شكـــــل رقـم (١٣٢) : طست من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.
المقـــــا يـيـس : ارتفاع ١٩سم والقطر عند القاعدة ٤٥سم.
وعند الحافة ٥٣,٥ سم.
تاريخ ومكان الصناعة : بلاد الشام فيما بين سنتي ٦٣٧-٦٤٧هـ/١٢٤٠-١٢٥٠م.
مكــــان الحفــظ : متحف روان للآثار بفرنسا.
نقلا عن نفس المرجع السابق ص ١٤٣، ١٤٤.



ويشبه هذا الطست من حيث أسلوب الصناعة والزخرفة طست متحف جكمار أندريه السابق الإشارة إليه، يزينه من الداخل شريط عريض به كتابات كوفية دعائية، نقشت على مهاد من زخارف نباتية متداخلة، يقطعها ست جامات مستديرة تتضمن رسوما آدمية تمثل مناظر صيد وقنص ورجال بلاط.

على حين يزين قاع الإناء شمسية يلتف حولها سبعة كواكب سماوية تشتمل على اثنى عشر رمزًا فلكيا، نجد بينهما الحمل والثور والجوزاء والسرطان والأسد والعذراء أو السنبلة، والميزان والعقرب والقوس والجدي والدلو والحوت. وهي التي تصادفها بكثرة على التحف المعدنية الأيوبية، وسوف يشيع استخدمها على التحف المملوكية[١].

شكـــــل رقـم (١٣٣) : طست باسم الملك الصالح.
المقـــــا يـيـس : محور فوهة الطست ٤٨ سم والارتفاع ٣٠ سم.
تاريخ ومكان الصناعة : بلاد الشام على ما يحتمل في ٦٤٣هـ/١٢٤٣م[٢].
مكــــان الحفــظ : مجموعة هراري بالقاهرة.
نقلاً عن: أولكر أرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي، ص ٥٧٤.

---

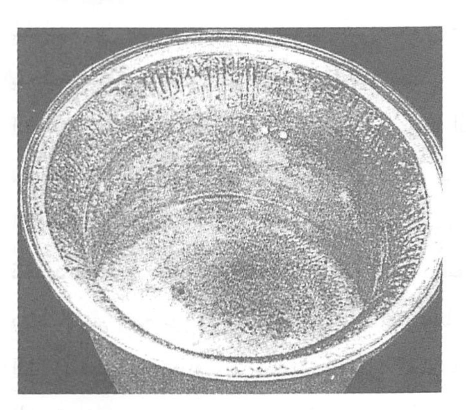
(١) د. أحمد عبد الرزاق: مرجع سابق ص١١٤-١١٥و لمزيد من إلقاء الضوء راجع

Exposition Présentée à Institute du Monde Arabe , Paris , p142.

(٢) من الثابت تاريخيا أن الملك الصالح قد أصبح حاكما على مصر بعد العادل الثاني، وأنه قد سيطر على إدارة الشام أيضا سنة ٦٤٢هـ/١٢٤٤م وتعتقد د.وفيه عزى أن هذه التحفة قد صنعت في الشام.راجع:

Izzi. W. " An Ayyubid. Basin of Al Salih Najm Al-Din " Studies in Islamic Art and Architecture in Honur of Creswell , Cairo , 1965 , p253- 259.

والطست ذو حافة مرتفعة ويشبه طست الملك العادل من ناحية القالب أي الفورم ، وهذه التحفة نقشت من الداخل فقط ، أما سطحها الخارجي فقد ترك بدون أي زخرفة ، ولقد صنع الطست إما لكي يوضع في إناء آخر ، وإما أن زخرفته قد تركت دون أن تستكمل.



شكل (١٢٤): السطح الداخلي للطست السابق. نقـــلًا عن :نفس المرجع.

وفي داخل الطست وفي الوسط تماما تكوين زخرفي مشكل من هياكل بشرية وأسود، وحول هذه الهياكل شريط كتابي بالخط الكوفي يحتوى على تمنيات طيبة وموتيفات هندسية ، أما الجدران فمقسمة من الداخل إلى أشرطة مشحوفة بهياكل حيوانية تركض ، وبداخل هذه الأشرطة أيضا ميداليات كبيرة ذات أطراف متعددة تحتوى على مناظر صيد ومرح ورياضة البولو ، وقد تقاطعت معها كتابات بخط النسخ ، وبينها تبدو أيضا هياكل حيوانية خرافية كأبي الهول والجرفين وهي تطارد بعضها[1] شكل (١٢٤).

رابعا - الشمعدانات:

في دراسة عن الشمعدانات في مصر وبلاد الشام منذ بداية الفتح العربي وحتى نهاية العصر المملوكي، تذكر د.آمال العمري أنه من الواضح أن هذا الطراز الذي يحمل زخارف تلك الفترة من الشمعدانات الأيوبية، إنما هو نفس الطراز الذي امتازت به مدرسة الموصل، والشمعدانات التي تنتمي إلى تلك الفترة عبارة عن:

١- بدن على هيئة مخروط ناقص قاعدته أكثر اتساعا.

٢- كتف شبه مسطح به جزء غائر.

٣- رقبة قصيرة.

---

(١) تشبه هذه الهياكل إلى حد كبير الهياكل الحيوانية التي نراها فوق المبخرة الموجودة ضمن مجموعة كاير "Keir" بلندن والتي صنعت للملك العادل الثاني.

راجع: أولكر أرغين صوى: تطور فن المعادن الإسلامي (مرجع سابق) ص٥٧٤-٥٧٦.

٤- الشماعة وهو الجزء المخصص لوضع الشمعة.

وتذكر د.آمال العمري في دراستها أن أقدم شمعدان أيوبي من هذا النمط وصلنا هو ذلك المؤرخ سنة ٦٢٢هـ/١٢٢٤م والمحفوظ بمتحف بوسطن ويحمل توقيع أبي بكر حاج جلدك الموصلي غلام أحمد الذكي النقاش[١].

ويشير د.عبد الناصر ياسين "إن أول ما يلفت نظرنا في الشمعدانات الأيوبية هو أنها تختلف عن الشمعدانات الفاطمية التي تتكون من قاعدة ذات ثلاث أرجل وعمود أسطواني طويل يتخلله أشكال رمانية ثم قرص علوي مستدير أو مسدس. ولا شك أن تلك الهيئة الجديدة لأشكال الشمعدانات الأيوبية تثير التساؤل، فهل هذا الشكل الجديد من صناعة الموصل؟ أم من صناعة سوريا ؟ أم من صناعة مصر ؟ أم دخل العالم الإسلامي كما يعتقد بعض العلماء عن طريق الصليبيين وبخاصة عند محاولة الربط بين شكلها وشكل أجراس الكنائس. مع أنه من الصعب تحديد المكان الذي جاءت منه أشكال تلك الشمعدانات ولكن المرجح أن هذا الشكل دخل إلى كل بلاد الشام ومصر عن طريق صناع الموصل[٢]. وبالنسبة للشمعدانات الأيوبية المنتجة في بلاد الشام، فهي لا تختلف من حيث الشكل العام عن نظيراتها بالقاهرة والموصل ولكن تحمل بعض الشمعدانات السورية موضوعات مسيحية وعليها توقيع فنانين من الموصل. وأهم ما وصلنا من تلك الفترة ما يلي:

* شمعدان من النحاس المكفت بالفضة يحمل توقيع أبي بكر ابن حاج جلدك الموصلي غلام أحمد الذكي النقاش.ارتفاعه ٣٦ سم وقطره ٣٤ سم وهو من صنع سوريا[٣] ومحفوظ بمتحف بوسطن للفنون الجميلة.شكل (١٢٥).

* شمعدان من عمل داود بن سلامة الموصلي من النحاس الأصفر المكفت بالفضة محفوظ بمتحف الفنون الزخرفية وهو مؤرخ في ٦٤٦هـ/١٢٤٨م[٤] ويمتاز هذا الشمعدان بالموضوعات الزخرفية المسيحية التي تزينه كمنظر ميلاد المسيح والمعمودية والختان

---

(١) د..آمال العمرى: الشماعد المصرية منذ بداية الفتح العربي وحتى نهاية العصر المملوكي ص٦٩-٧١ رسالة ماجيستر كلية الآداب قسم الآثار جامعة القاهرة ١٩٦٥ .

Look :Rice :The Oldest Mousul Candlestick ,P337.

(٢) د.عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي ص١٦٣-١٦٤ دار الوفاء.

(٣) يذكر رايس Rice أن هذا الشمعدان من صناعة القاهرة ولكن وجد في كتالوج معهد العالم العربي في باريس وأنه قد صنع في سوريا؛ لذا فإنه ربما قد صنع في أحد البلدين.

(٤) راجع أرنست كونل: الفن الإسلامي ص١٠١ صورة ٣٧ ترجمة أحمد موسى دار صادر بيروت، د.زكى محمد حسن: فنون الإسلام ص٥٤٤، ٥٤٥.

والعشاء السري شكل (١٢٧)[١].

* شمعدان آخر من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والنيلو، رقبته مفقودة ضمن مجموعة ناصر خليل في لندن عليه رسوم مختلفة ولا تدلنا الكتابات على مكان أو تاريخ الصنع[٢].

* شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة على الأرجح من سوريا وينسب إلى النصف الأول من القرن ٧هـ/١٣م محفوظ بمتحف حاجى بكتاش في تركيا (الأناضول). شكل(١٣٠)[٣].

ونعرض ما وصلنا من الشمعدانات بالشرح والتحليل كالتالي:

شكل رقم (١٣٥) : شمعدان من النحاس المكفت بالفضة عليه توقيع أبي بكر بن الحاج جلدك الموصلي.

تاريخ ومكان الصناعة : سوريا في عام ٦٢٣هـ/١٢٢٥م.

المقاييس : ارتفاع ٣٤ سم وقطر القاعدة ٣٧سم.

مكان الحفظ : متحف بوسطن للفنون الزخرفية Boston Museum of Fine Arts[٤]

نقلاً عن: معهد العالم العربي، باريس.

والشمعدان ذو رقبة أسطوانية الشكل وقسم الرأس هو تكرار لنفس البدن وهو مصنوع بتكنيك الطرق أما زخارفه فقد استخدمت الفضة في ترصيعه وتكفيته.

---

(١) كانت هذه الموضوعات المسيحية مألوفة في التحف المعدنية المصنوعة في الشام وقد يكون ذلك لأنها صنعت لمسيحيين أو قد يكون للتسامح الذي اتسم به ملوك دمشق من الأيوبيين أثر كبير في وجود مثلها على تحف مصنوعة للمسلمين أنفسهم.

(٢) يقول د.أحمد عبد الرازق: "قوام زخرفة هذا الشمعدان رسوم غير مألوفة على التحف المعدنية التي وصلتنا من هذا العصر وهي تذكرنا بالرسوم التي نجدها في تصاوير المخطوطات مثل مقامات الحريري حيث نجد شريطًا عريضًا يضم مجموعة من العقود المفصصة بداخل كل منها رسوم آدمية وحيوانية وطيور تمثل مناظر لهو وطرب وصيد وحلقات درس يفصل بينها رسوم نباتية كثيفة نقش يدورها داخل مناطق محددة على هيئة أواني الزهور يحدها من أعلى ومن أسفل شريطان ضيقان بهما كتابات دعائية نقشت بالخط الكوفي المورق تنتهي قوائم حروفه برءوس آدمية راجع.د.أحمد عبد الرازق مرجع سابق ص١١١.

(٣) أولكر: تطور من المعادن الإسلامي (مرجع سابق) ص ٥٦٣

(٤) أبو بكر هذا شقيق عمر صانع الإبريق المحفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك وكلاهما من غلمان أحمد الذكي النقاش وتدل كلمة غلام على أن الشخص قد تعلم الصنعة على يد الصانع الكبير أحمد الذكي النقاش ومن ثم فإنه يشعر كأنه مملوكه..



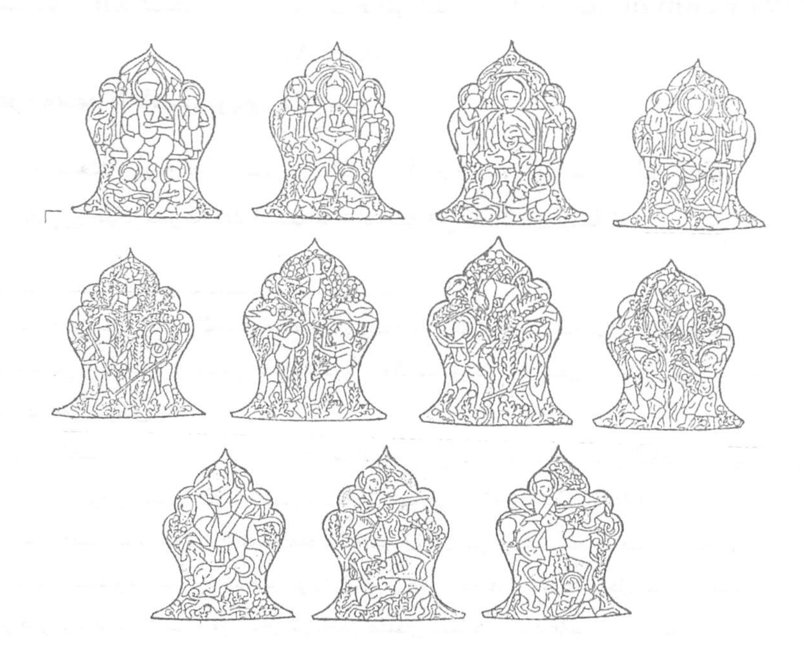
الرأس والشماعة: مزخرف بشريط من شخوص لموسيقيين.

أ - مجالس عرش.

ب- مشاهد حياة يومية.

ج – مشاهد صيد.

الرقبة: هو محاط بشريط زخرفى عبارة عن وحدات نباتية، وفي المكان الذي تتحد فيه الرقبة مع الأكتاف وبتقويات مقعرة نرى الكتابة مكتوبة بخط نسخ ونصها هو: **"عمل أبو بكر ابن الحاج جلدك غلام أحمد بن عمر المعروف بالذكي النقاش الموصلي في سنة اثنين وعشرين وستمائة والبقا لصاحبه"**(١).



شكل (١٢٦): نيشات وسط البدن تشمل تكوينات زخرفية من مناظر العرش وحياة يومية ومشاهد صيد.
نقـــــلًا عن: أولكر: تطور فن المعادن ص ٥٣٦ و ٥٣٧

---

(1) Rice :The Oldest dated Mosul Candlestick, Burlington Magazine , P.91 (1949).

البدن: والحافة العليا لقاعدة الشمعدان أبرزت بشريط رفيع مجدول وأسفل هذا الشريط أفريز آخر وهو من الكتابة التي كتبت بالخط الكوفي المضفر الذي تنتهي هامات حروفه العمودية برؤوس آدمية(١).

وفي وسط البدن يوجد إفريز عريض مزخرف بنيشات ذات شرائح وأحزمة مخروطية رسمت به تكوينات زخرفية لمناظر العرش ومشاهد الحياة اليومية وفرسان الصيد. انظر مجموعة المناظر في شكل (١٢٦) وتحت الإفريز الرئيسي المزخرف بالنيش ذي الشرائح في شمعدان بوسطن يوجد حزام ثان من الكتابة الكوفية المجدولة وتحت هذا الحزام نرى إفريزًا سلجوقيا نمطيا مكونا من رسوم لحيوانات تركض وقد استقرت فوق أرضية مغطاة بأفرع نباتية ومع كتابة الشمعدان لا توضح مكان صنع التحفة إلا أن هناك نصين آخرين نجدهما بالحفر الغائر داخل البدن وخارجه الأول نصه (الطشخانة المسعودية)(٢) والثاني (دار عفيف المظفرى)(٣).

شكـــــــل رقم (١٣٧) : شمعدان يحمل توقيع داود بن سلامة.

المـــــــــادة : النحاس الأصفر المكفت بالفضة.

تاريخ ومكان الصناعة : شمال سوريا في عام ٦٤٦هـ/١٢٤٨م.

مكـــــــان الحفـظ : متحف الفنون الزخرفية بباريس رقم ٤٤١٤.

نقلاً عن: د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ج١، التحف المعدنية.

يعد هذا الشمعدان من الشماعد الكبيرة والشهيرة بين المجموعة المحفوظة بمتحف الفنون الزخرفية بباريس، كذلك فهو يجمع بين الزخارف النباتية والهندسية والكتابية والموضوعات

---

(١) يشبه هذا الخط المنتهى بالرؤوس الآدمية مثيله في الإبريق المؤرخ بسنة ٦٢٠ هـ/١٢٢٣ م بمتحف كليفلاند من إنتاج أحمد الذكي النقاش.

(٢) تعنى كلمة الطشخانة معنى المخزن الذي تحفظ فيه الأشياء القيمة التي تخص الحاكم كالسجاد الثمين والوسائد والملابس وبخاصة الأباريق والطسوت والشمعدانات والقناديل حسب ما يذهب إليه "رايس"، كما يشير النص إلى أن الشمعدان صار من أملاك المسعود صلاح الدين يوسف بن الكامل الذي حكم بلاد اليمن فيما بين ٦١٢ - ٦٢٦هـ/١٢١٥-١٢٢٨م أي من الفترة السابقة على حكم أسرة بني رسول. ويوضح "ريكة" إلى أن الملك المسعود المودود ٦١٩-٦٢٩هـ/١٢٢٢ - ١٢٣١م ابن محمود آخر ارتوقى ديار بكر وحصن كيفا.راجع ملوك بنى ارتق.أوقطاى أصلان أبا: فنون الترك وعمائرهم ص٣٢٤.مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول.و يعتقد ريكة أن الشمعدان قد أحضر إلى حماه من قبل الملك الأرتقى المسعود الذي لجأ إلى المظفر أمير حماه وبعد موت المسعود انتقلت ملكية الشمعدان إلى سيدة كانت في حرم المظفر.

(٣) يشير النص الثاني إلى النساء اللاتي آل إليهن هذا الشمعدان لأن لفظة دار تعنى في المصطلح لقب عام النساء والبيت الحاكم. راجع د.أحمد عبد الرازق.و للمزيد من التفاصيل انظر اولكر أرغين صوى: تطور فن المعادن منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقى ص٥٣٣-٥٣٥.

Exposition Présentée à Institute du Monde Arabe , Paris , L.orient du Saladin l.art des Ayyoubides.



المتنوعة منها المناظر الدينية المسيحية بالإضافة إلى توقيع الصانع "داود بن سلامة الموصلي".

التوصيف الزخرفى: والشمعدان عبارة عن: ١- البدن ٢- الكتف ٣- الرقبة ٤- الشماعة.

أولا: البدن:

هو عبارة عن شكل أسطواني مسلوب قليلا إلى أعلى وبه تقعير خفيف، ويزينه أشرطة أفقية تضم موضوعات دينية مسيحية وأخرى لمناظر قنص وصيد بالإضافة إلى الزخارف النباتية والهندسية وهي تبدأ من أسفل إلى أعلى كالتالي.

المجموعة الأولى: تتألف من أربع جامات مفصصة ذات ١٦ فصا وتعتبر ذات موضوعات دينية مسيحية.

المجموعة الثانية: تشتمل على أربع جامات مفصصة وتعتبر أصغر حجما من المجموعة السابقة وتتميز برسوم موضوعات الصيد والقنص.

المجموعة الثالثة: وتشتمل على ست عشرة جامة وهي صغيرة نسبيا وتتميز موضوعاتها بأنها موضوعات هندسية.

ثانيا: كتف الشمعدان:

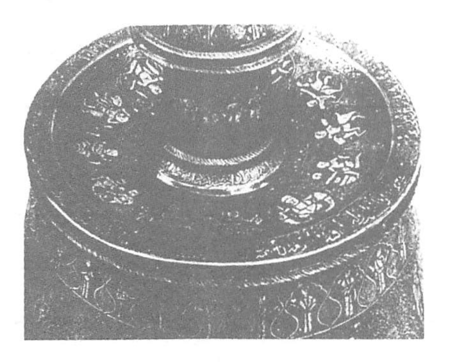
يوجد حول الكتف أربعة أفاريز من الكتابة النسخية نصهما كالتالي: "**العز الدائم والعمر السالم والدهر السالم (Sic) والإقبال الزائد والجد الصاعد والنعيم الخالد (Sic) والدولة الباقية والسلامة الدائمة والعافية الكاملة والنعمة السابغة والدولة القاهرة (Sic) والأمر النافذ والعمر الراغد والنعمة الدائمة والنصر أبدا لصاحبه**".

يلي هذا الشريط شريط آخر زخرفى عريض ومحدد بشريطين ضيقين بهما زخارف نباتية ويتألف من اثنتي عشرة جامة دائرية الشكل على أرضية ذات زخارف هندسية وتمثل رسوم الجامات الأبراج السماوية،كما يوجد نص كتابي مضاف محزوز على الحافة الداخلية لبدن الشمعدان يشير إلى أن الشمعدان قد انتقل إلى ملكية أحد الأشخاص نصه: "**انتقل إلا (الى)**

(Sic) ملك سيد عبد الله بن يحى برسم مواليا الروى (Sic) الكبير الجهة الطواشى (Sic) خالد بن فتح" شكل (١٢٩).

ثالثا: الرقبة:

وهي على شكل أسطوانة تتصل من أعلى بالشماعة ومن أسفل بسطح البدن ويدور حول أسفلهما شريط بارز من الكتابة النسخية جاء فيها اسم الصانع وتاريخ الصناعة كالتالي: **"البقاء والسعد والبقاء والمجد والبقاء والخير والثناء عمل داود بن سلامة الموصلي في سنة أربعين وستمائة"**.



شكل (١٢٩): بعض النقوش المحفورة والمكفتة من كتف الشمعدان السابق.
نقلًا عن: د. صلاح حسين العبيدي: التحف المعدنية الموصلية. لوحة (٢٧).

وكذلك يتوسط الرقبة صف من الرجال الواقفين بأوضاع مختلفة محصورة بشريطين من الكتابة الدعائية الكوفية على أرضية من التفريعات النباتية سقط معظم تكفيتها الآن.

رابعا - الشماعة:

تزدان بزخارف على سطحها الخارجي وتتألف من شريط يحتوى على عشرة عقود محدودة من أعلى ومن أسفل بشريطين من الحبيبات البارزة المصطلح على تسميتها باللآلئ الساسانية والأشخاص التي تشغل تلك العقود وكذلك العقود شبيه بتلك الموجودة على البدن[1].

---

(١) د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي.ج١.التحف المعدنية ص٢١٠-٢١٥، يوجد لنفس الصانع تحفة أخرى وهي طست يحمل توقيع داود بن سلامة الموصلي ٦٥٠ هـ/١٢٥٢م سوريا وللمزيد من الدراسة راجع: أرنست كونل: الفن الإسلامي ترجمة أحمد موسى ص١٠١، د.عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي ص١٦٧-١٨٤ دار الوفاء، صلاح حسين العبيدى: التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي ص٩٤-٩٨، د.أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص١١١ - ١١٢،

Migeon Manual D, art Masulman ,P.5, fig.239.

شـكـــــل رقم (١٣٩) : شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والنيلو الأسود رقبته مفقودة.

تاريخ ومكان الصناعة : يخلو الشمعدان من الكتابة التاريخية إلا أن الأسلوب يذكرنا بأعمال أحمد الذكي النقاش وأسلوب غلمانه والمرجح انه صناعة بلاد الشام.

مكـــــان الحفظ : ضمن مجموعة ناصر الخليلي في لندن.

هذا الشمعدان رقبته مفقودة وقوام زخرفته رسوم غير مألوفة بالنسبة للتحف المعدنية في هذا العصر (الأيوبي) وتذكرنا الرسوم التي نجدها في تصادير المحفوظات مثل مقامات الحريري حيث نجد شريطا عريضا يضم مجموعة من العقود المفصصة بداخل كل منها رسوم آدمية وحيوانية وطيور تمثل مناظر لهو وطرب وصيد وحلقات درس يفصل بينها رسوم نباتية نقشت بدورها داخل مناطق محددة على هيئة أواني الزهور يحدها من أعلى ومن أسفل شريطان ضيقان بهما كتابات دعائية نقشت بالخط الكوفي المورق تنتهي قوائم حروفه برؤوس آدمية. ومع أن الشمعدان يخلو من الكتابات التاريخية إلا أن أسلوب زخارفه يذكرنا بأعمال الفنان أحمد الذكي النقاش وبأسلوب غلمانه مثل أبي بكر بن الحاج جلدك[١] (خلال النصف الأول من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي).

وهذا النظام الزخرفى لشمعدان مجموعة كبيرة (ناصر الخليلي) يشبه إلى حد كبير شمعدان موجود في ليون بمتحف الفنون الجميلة وأيضا شمعدان بمتحف المتروبوليتان، وبالاعتماد على طراز الزخرفة المتبقية في هذه التحف يمكن إرجاعها إلى أرض الجزيرة وعصر لؤلؤ بالذات، فإن استخدام التطعيم بالنحاس الأحمر جنبا إلى جنب مع التطعيم بالفضة فوق شمعدان متحف ليون يشير إلى أنه قد صنع في تاريخ يعود إلى ما قبل ٦٣٠هـ/١٢٣٢م ، أما تكوينات الشخوص التي تزخرف الشمعدان الموجود في متحف المتروبوليتان ومجموعة كبيرة بلندن فتوضح أنها تمت بأسلوب أكثر نقاءً.

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص١١١ وللمزيد من الدراسة راجع:

- Dimand , M. Handbook , P.146-147 , fig.87.
- Fehérvari , G.Keir collection , Kat.no.126 , PI.4b.

شكـــــل رقم (١٣٠) : شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا أو العراق في النصف الأول من القرن ٧هـ/١٣م.
المقـــــــاييس :ارتفاع ٣٣ سم وقطر القاعدة ٣٢سم.
مكـــــان الحفظ :متحف حاجي بكتاش[1] تركيا رقم ٨٩٤.
نقلاً عن أولكر أرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي، ص ٧٦٧.

وينقسم الشمعدان إلى شماعة ورقبة أسطوانية وكتف والبدن الذي يأخذ نفس هيئة الشماعة[2] ويتشابه هذا الشمعدان القمعي المصنوع بأسلوب الطرق الشمعدان الفضي الذي صنع في إيران عام ١١٣٧م من ناحية الفورم[3].

الشماعة: محاطة من أعلى وأسفل بحزوز وخطوط متوازية من الحفر الغائر يتوسطها شريط من الكتابة النسخية تقطعها ثلاث ميداليات دائرية مزخرفة بعناصر نباتية، وتنص الكتابة على عبارات الدعاء بالبركة "**العز الدائم والإقبال والعافية. العز الدائم والبقاء والإقبال**" وهذه الدعوات متكررة[4].

الرقبة: يوجد إفريز في الوسط مزخرف بعناصر نباتية ومن حوله مساحات خالية.

الكتف: يغطى الكتف غطاء قوى ينخفض من جهة الداخل وقد زخرف من الداخل بشريط مجدول رفيع تغطيه روزينات مزخرفة بنجوم سداسية الزوايا والحافة التي تربط البدن بالكتف محاطة بشريط كتابة بالخط النسخ (سقطت هذه الكتابة ولا يمكن قراءتها).

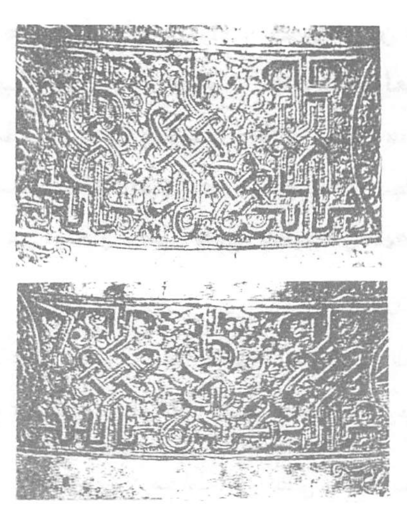
---

(١) الحاج بكتاش ولد في ينسابور ٦٤٥هـ/١٢٤٧م وهاجر إلى الأناضول بالإشارة من الصوفي أحمد يسوى عام ٦٤٥هـ/١٢٤٧م وتوفى بها عام ٧٣٨هـ/١٣٣٧م وهو واحد من أشهر رجال التصوف في الأناضول نسبت إليه الطريقة البكتاشية.

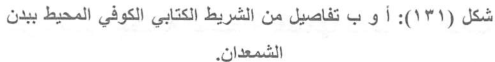
(٢) من أوائل الأمثلة التي صنعت بهذا الطراز الشمعدان الفضي المؤرخ في عام ١١٣٧ م ويحمل اسم السلطان سنجر (من السلاجقة العظام) ويرتبط بهذا الشكل القمعي أيضا الشمعدانات المصنوعة من النحاس الأصفر من أعمال خراسان المزخرفة بتقنية التكفيت والنقش البارز (الريبوسى) والمصنوعة بأسلوب الطرق المؤرخة في النصف الثاني من القرن ١٢ م وأوائل القرن ١٣ م.

(٣) هذه النوعية من الشمعدانات تطالعنا بكثرة في سوريا وبلاد ما بين النهرين اعتبارًا من ٦٢٢هـ/١٢٢٥ م مثال الشمعدان المحفوظ بمتحف الفنون الجميلة في بوسطن الذي يحمل توقيع ابن جلدك على سبيل المثال.

(٤) يدين المؤلف أولكر بالشكر للدكتور م.روجرز على تلطفه بقراءة كتابات الشمعدان الموجود في متحف حاجى بكتاش.







شكل (١٣١): أ و ب تفاصيل من الشريط الكتابي الكوفي المحيط ببدن الشمعدان.

البدن: نجد على أسفل وأعلى البدن أشرطة مضفرة زخرفيا، ووسط البدن شريط من الكتابات الكوفية شكل (١٣١) تقطعه ثلاث ميداليات على شكل بخاريات تخرج منها السعفات النخيلية وشخوص لموسيقيين، كما توجد في أماكن أخرى وريدات دائرية يوجد بها شكل الرجل الذي يمسك هلالا.

وفيما بين الشريط الكوفي وكل من الحافتين بالبدن توجد اثنتا عشرة ميدالية، ست منها علوية وست منها أسفل الشريط، ويوجد في كل منها صورة لموسيقى. كما نجد به على سبيل المثال عازف الناي والعود والهارب وآلة إيقاع (دف).و قد قرأ د.م. روجرس الكتابة الكوفية المضفرة على النحو التالي: **"العز.. الدائم.. النعمة والعلم.. والخالصيات..الحق ولصاحبه"**(١).

إن الكتابة المقروءة بالشمعدان قد تهرأت ولم يمكن قراءتها وبالتالي لم تقدم معلومة عن مكان أو تاريخ هذا الشمعدان، ولهذا السبب فإنه لتأريخ هذا الشمعدان وتعيين مكان الصنع يجب الاعتماد على إجراء مقارنة بينه وبين الأعمال التي تشبه من جهة الزخارف والشكل سواء التي تظهر مؤرخة أو التي لا يمكن تأريخها. وكما أوضحنا العلاقة التي تربط هذا الشمعدان بمثيلاته من سوريا وتقنية التكفيت التي ترجع إلى الربع الثاني من القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي.

---

(١) لفت انتباه روجرز أن الصانع الذي قام بالعمل لم يكن يعرف العربية ؛ لذا فقد أخطأ في قواعدها.

كما أن استخدام الميداليات التي تحيط بوسط البدن وإفريز الكتابة المتقاطع مع الروزيتات الدائرية يظهر بكثرة فوق الأعمال المعدنية التي ترجع إلى بلاد ما بين النهرين في النصف الأول من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي المرتبطة بمدرسة الموصل[١]. كما أنه بملاحظة الأفاريز المجدولة التي توجد أعلى وأسفل الشمعدان المحفوظ في متحف حاجى بكتاش تماثل نظيرتها في الشمعدان المصنوع من النحاس الأصفر ومعروض في متحف الفنون الجميلة في بوسطن[٢].

خامسا - الصحون:

تتفاوت الأحجام والأغراض التي يصنع من أجلها الصحن، فضلا عن قيمتها الوظيفية فأنها تتسم بقيمة فنية حتى إنها يمكن أن تعد هدية تقدم إلى السلاطين والأمراء، وتحفل الصحون التي وصلتنا من هذا العصر من سوريا برسوم وكتابات إما محفورة أو مكفتة بالفضة وأهمها ما يلي:

- صحن من النحاس الأصفر المطروق كان في الأصل مكفتا بالفضة. سوريا حوالي ٦٤٨هـ/ ١٢٥٠ م من مجموعة كنوز الفن الإسلامي متحف رات. جنيف سويسرا ١٩٨٥م.
- صحن كبير من النحاس المكفت بالفضة من الجزيرة أو شمال سوريا.الربع الثاني من القرن ١٣م وهو يتبع في زخارفه مدرسة الموصل ضمن مجموعة كيير Keir Collection.

شـكـل رقم (١٣٣) : صحن من النحاس الأصفر كان في الأصل مكفتاً بالفضة.

تاريخ ومكان الصناعة : سوريا ٦٤٨هـ/١٢٥٠م.

المقاييس : القطر ٤٣,٥ سم وارتفاع ٦,٥سم.

مكان الحفظ : مجموعة كنوز الفن الإسلامي متحف راث جنيف سويسرا ١٩٨١.

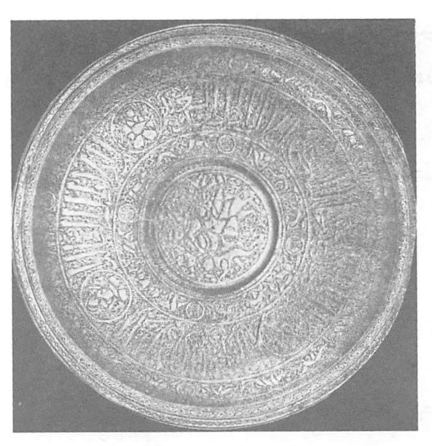
نقلا عن: غادة حجاوي قدومي: كنوز الفن الإسلامي، متحف راث، سويسرا، ١٩٨٥.

ويتوسط الصحن زخرفة قوامها نابل يرمى أسدًا، يحيط به شريط عريض من كتابة نسخية تقطعها دوائر يجلس بداخلها شاربون أو موسيقيون، ويكتنف هذا الشريط الكتابي شريطان آخران بداخلهما حيوانات يقطعها في الشريط الثاني دوائر تشتمل على شعارات نبالة أوروبية، ويزين وجه الحافة ثلاثة أشرطة زخرفية. نص الكتابة النسخية "**العز والإقبال أمان والبقالك**

---

(١) انظر الشمعدان المحفوظ بمتحف الفنون الجميلة في ليون ويرجع إلى النصف الأول من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي والمثال الآخر لقاعدة شمعدان محفوظة بمتحف المتروبوليتان ضمن مجموعة كاير في لندن.

(٢) لمزيد من الدراسة لأوجه المقارنة بين هذا الشمعدان ومقارنة التحف المعدنية التي تؤرخ نفس الفترة راجع: أولكر: تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية وحتى نهاية العصر السلجوقى ص٧٨٦ حتى ٧٩٨.



(ال) والمجد والأدان والمجد خالدان[1] (ا) لغلال.. السعد السعيد من الدلائي" وقد عرفنا هذا النوع من الصحون ذات المركز المرتفع من النماذج المملوكية.غير أن شكل الخط ومضمون الكتابة والأشخاص المحصورة داخل الدوائر تشير كلها إلى الفترة الأخيرة من الحكم الأيوبي السابق لحكم المماليك، ومما يدعو للدهشة وجود فيل بين رسوم الحيوانات المحصورة داخل الشريط القريب من حافة الصحن.و شعار النبالة (الرنك) الموجود داخل الدائرة الصغرى ليس إسلاميا ويشير بالضرورة إلى الشخص الأوروبي الذي امتلك الصحن في وقت لاحق.و الواقع أن الغرض من الصحون التي تتميز بهذا الشكل غير معروف. حقيقة إنه استخدم ما يماثله كقاعدة شمعدان في العصر العثماني لكن المركز المرتفع كان يحجب في هذه الحالة بساق الشمعدان، والواقع أن مثل هذا الاستخدام مستبعد في العصرين الأيوبي والمملوكي لأن مركز الصحن هنا مزين بالزخارف.

شـكـــــل رقم (١٣٣) : صحن كبير مكفت بالفضة.

تـاريخ ومكـان الصنـاعة : سوريا (مدرسة الموصل) الربـع الثاني من القرن ١٣م.

العصر الأيوبي (مدرسة الموصل) سوريا الربـع الثانـي.

نقلاً عن: Geza Fehervari Islamic Metalwork, fig 125.



للصحن حافة مسطحة بارزة لأعلى عن طريق انحناء خفيف ومن داخل الصحن نجد زخارف غنية من التكفيت بالفضة وبامتداد الحافة نجد أولا زخرفة على شكل الحبل، ثم كتابة كاذبة (مستعارة) نسخية مكفتة بالفضة على خلفية من الحلزونات بعضها زال عنه آثار التكفيت، وفى الجزء المقور يوجد اثنتا عشرة ميدالية يظهر كل منها شخوص آدمية يؤدى كل منهم عملًا ما، وهذه الميداليات موضوعة بالتبادل مع أشكال تتكون من طيور متبادلة من البط، وزهرات في مركز كل مجموعة، وفي الدائرة الداخلية لدينا

---

(١) غادة حجاوي قدوي: كنوز الفن الإسلامي، متحف راث، جنيف سويسرا، ١٩٨٥، ص ٢٨٠ of Treasures Islam.

تشكيل هندسي سداسي الشعب متقاطع الخطوط ويضم أشكال متواجهة من طيور البط وأشكالًا حيوانية متواجهة أيضا، وفي المركز شكل زهيرة سداسية البتلات(١)..

سادسا ـ الأسطرلاب والأدوات الفلكية:

اشتدت عناية المسلمين بالفلك والكواكب وذلك لصلتها المباشرة بشعائر العبادات من صلاه وصيام وحج وزكاة إذ أن أوقاتها جميعا تحدد بواسطة الشمس والقمر، وكان ذلك منذ فجر الإسلام، فلقد وصلنا صورة للسماء وبروجها مرسومة على باطن قبة في قصير عمرة بصحراء الشام ترجع إلى عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك حوالي ٧١٥ م وهي وثيقة علمية كبيرة في دراسة الفلك إلى جانب قيمتها الفنية، ثم ظهرت مؤلفات عربية قديمة(٢)، ومن الآلات الفلكية التي عنى المسلمين بصناعتها الأسطرلاب.، والأسطرلاب لفظة معربة عن اليونانية وأصلها استرولابس من أسترو بمعنى نجم أو كوكب ويقال له استرلاب أو اصطرلاب، وقد استخدمه العرب في قياس مدى ارتفاع الكواكب والنجوم ومدى ميلها وفي تتبع ظهورها واختفائها ومعرفة بروجها، وأوقات الليل والنهار، كما استخدموه في حساباتهم الجغرافية الطبوغرافية، وفي معرفة الشرق والغرب وموقع المكان على الأرض واسترشدوا به في الملاحة، ويصنع الأسطرلاب عادة من النحاس الأصفر أو البرونز ويتألف من عدة أجزاء أهمها جسم الأسطرلاب نفسه، ويسمى أم الأسطرلاب وهي عبارة عن صفيحة كبرى ذات طوق جامعة لباقي الصحائف مع الشبكة، أما الصفائح فأقراص مستديرة يتراوح عددها في الأسطرلاب ما بين ثلاث وعشر وربما أكثر، وتثبت الأقراص بحيث لا تتحرك عند الاستعمال، وتضم مع الشبكة ثقوبًا في مراكزها بواسطة قطب يسمى المحور، ويحفر على كل صحيفة ثلاث دوائر على المراكز تمثل الصغرى مدار السرطان والوسطى مدار الحمل والميزان والكبرى مدار الجدي.

---

(1) Géza Féherrari: Islamic Metalwork from the Eighth to the fifteenth Century , in the Keir collection ,P.96 , also: Richard Ettinghausen , Arab Painting (1962) ,P.65
a) Dimand Handbook , fig.87 on p.146 b) Richard Ettinghausen, Arab Painting.
c) Grune , The World of Islam ,fig.27 in colour on p.52
d) Ettinghausen , Arab Painting ,p.91
e) Rice ,III , BSOAS (1950), p. 629.
f) Rice, SIMW. III, pp. 232-8.
g) B.W. Robinson , ‘Oriental Metalwork in the Gambier-Perry Collection ,Burlington Magazine (March
Rice , BSOAS (1950) ,p.629. (1967) , P.169 ,figs.84.

(٢) من هذه المؤلفات كتاب مجموعة النجوم وصور الكواكب الثابتة الذي كتبه أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الصوفى وذلك في النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي.

أما الشبكة وتسمى العنكبوت فهي صفيحة ذات فروق ونتوءات تعين بعض الكواكب، وهي تكون وجه الأسطرلاب نفسه وتشمل الشبكة دائرتين، الكبرى تمثل مدار الجدي والصغرى مركزها السرطان وعليها البروج الاثني عشر وقوس مداره رأس الحمل والميزان وهو مدار الاعتدال وتشتمل الشبكة على عتبة لتحريكها.أما ظهر الأسطرلاب فينقسم عادة إلى ٣٦٠ درجة وإلى أربعة أرباع الدائرة، وينقش فيه أحيانا أسماء البروج وغيرها من الرسوم اللازمة. ويوجد على ظهر الأسطرلاب ساق متحركة تسمى عضادة وفيها شطبان مثقوبتان ويؤخذ بها ارتفاع الشمس بالنهار والكواكب بالليل، وكذلك أبعاد المرتفعات الأرضية، ويعلق الأسطرلاب من حلقة تسمى العلاقة تتصل بجسم الأسطرلاب بواسطة جزئين هما العروة والكرسي.

وتكتب الأرقام عادة على الأسطرلاب بالحروف فيستعاض عن الواحد بالألف وعن الاثنين بالباء وهكذا حسب قاعدة تحويل الأرقام إلى حروف، وفى كثير من الأحيان كان يرمز إلى البروج بصورها المعروفة وهي الحمل والثور والجوزاء والسرطان والأسد والسنبلة والميزان والعقرب والقوس والجدي والدلو والحوت[١]. ويقال أن أول مسلم عمل أسطرلابًا وألف فيه كتابا هو إبراهيم بن حبيب الغزاري المتوفى في ٧٧٧ م وكان من فلكي الخليفة المنصور في العصر العباسي[٢]. وفى العصر الأيوبي وصلنا أسطرلاب مسطح من النحاس الأصفر المكفت بالنحاس الأحمر والفضة محفوظ بالمتحف البريطاني في لندن نسبه المرحوم محمد عبد العزيز مرزوق خطأ إلى السلطان الكامل على حين نسبه البعض الآخر إلى الأشرف موسى أحد حكام ديار بكر المتوفى في ٦٣٥ هـ/١٢٣٧م يزينه مجموعة من صور الكواكب والرموز الفلكية على هيئة رسوم آدمية وحيوانية وأسماك، بالإضافة إلى عناصر نباتية مجدولة ورموز وأرقام فلكية وكتابات نسخية تتضمن اسم الصانع وتاريخ ومكان الصناعة نصها **"صنعه عبد الكريم المصري الأسطرلابي بمصر الفلكي (أو الملكي) الأشرفى المصري الشهابي في سنة خلج هجرية عفا الله عنه"**[٣].

واستخدم التكفيت في زخرفة بعض الآلات الفلكية، فلدينا لوحة مستطيلة الشكل من النحاس المكفت بالذهب والفضة والنحاس محفوظة في المتحف البريطاني بلندن كانت تستخدم

---

(١) للمزيد من الدراسة في هذا الموضوع راجع د.حسن الباشا:موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية المجلد الثاني ص٢٢٣الى ٢٢٥، سعيد مصليحى: الأسطرلاب ماجستير ص٢٨-٣٠.

(٢) تحتفظ دور الكتب المختلفة بمجموعة من المؤلفات عن الأسطرلاب واستعماله وصناعته ورسوم بعضها منظوم، كما تم طبع بعض هذه المؤلفات وترجمت إلى لغات أخرى ومن هذه المؤلفات كتاب عمل الأسطرلاب وذكر آلاته وأجزائه لابن الصفار أبي القاسم أحمد بن عبد الله الغافقى وقد ترجم إلى اللاتينية وإلى العبرية ونشرته مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية.راجع د. حسن الباشا: مرجع سابق. المجلد الثاني ص٢٢٥.

(٣) د.أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص١٢١ كلية الآداب جامعة عين شمس وقد أثبت د.عبد العزيز صلاح سالم أنه قد صنع في حلب.

في علم الرمل أو بمعنى أدق في ضرب الرمل تحمل تاريخ صنعها في ٦٣٩هـ/١٢٤١م واسم صانعها "**محمد بن ختلخ**"[١].

ويرجح د.أحمد عبد الرازق أنه قام بصناعة هذه الآلة في دمشق أيضا، ولعله رحل أيضا إلى القاهرة وقام بعملها هناك وهي تتألف من لوحة مستطيلة يزين وجهها مجموعة من الدوائر الهندسية وأنصاف الدوائر وكتابات عربية نقشت بالخطين الكوفي والنسخ وتضم اسم "**محمد المحتسب البخاري**".

ويوضح لنا د.أحمد عبد الرازق أيضا استخدام التكفيت في زخرفة بعض الآلات والأدوات الفلكية، من ذلك كرة سماوية من النحاس المكفت محفوظة في متحف نابولي بإيطاليا، صنعت برسم السلطان الكامل في سنة ٦٢٢هـ/١٢٢٥م من دمشق يزينها أبراج ورموز فلكية وترتكز على قاعدة رباعية.شكل (١٣٤)[٢]. ومن التحف التي اقتصرت زخارفها على أسلوب الحفر والحز أو التخريم يضيف لنا د.أحمد عبد الرازق مزولة جيب محفوظة في المكتبة الوطنية بباريس في قسم الميداليات مصنوعة من النحاس يزين وجهها خطوط مستقيمة ومنحنية وكتابات كوفية محزوزة تشير إلى أنها صنعت برسم الملك العادل نور الدين زنكى لمعرفة أوقات الصلاة وأنها من صنعة أبي الفرج عيسى تلميذ القاسم بن هبه الله الأسطرلابي في سنة ٥٥٤هـ/١١٥٩م شكل (١٣٥)[٣] وسنوضح الأمثلة السابقة بالشرح والتحليل كما يلي:

شـــكـــــل رقم (١٣٤) : أسطرلاب عبد الكريم المصري.

المـــــــــادة : النحاس الأصفر المكفت بالنحاس الأحمر والفضة.

تاريخ ومكان الصناعة : حلب في عام ٦٣٣هـ/١٢٣٥م.

مكـــــان الحفـــظ : المتحف البريطاني.

نقلاً عن: د. عبد العزيز صلاح: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي. التحف المعدنية ص٣٦٠.

يعتبر هذا الأسطرلاب من الأسطرلابات الفريدة حيث يحتوى على كل من اسم الصانع وموطنه وأسماء وألقاب السلاطين في هذه الفترة والتاريخ بالحروف

---

(١) وصلنا لنفس الصانع مبخرة مكفتة كانت ضمن مجموعة ارون وصنعت في دمشق ابان القرن٧هـ/١٣م وسبق التنويه عنها.

(٢) لم يوضح في تلك الكرة السماوية مكان الصنع راجع Exposition Présentée à Institute du Monde Arabe , Paris , L.orient du Saladin l.art des Ayyoubides , p. 127

(٣) من المعروف تاريخيا استيلاء نور الدين زنكى على سوريا في ٥٤٩هـ/١١٥٥م وقد توفى في ٥٦٩هـ/١١٧٤م وجاءت مشكلة تقسيم دولته الواسعة بين ورثته.





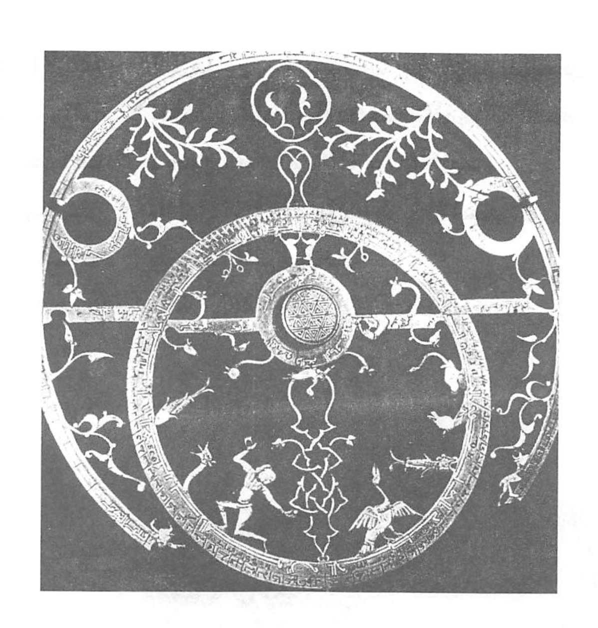
شكل (١٣٥): ظهر الإسطرلاب.

ويتكون هذا الأسطرلاب من جزئين رئيسيين:

١- الأم: وهي تتكون من صفيحة كبرى تجمع الصفائح الملتصقة بها، كما توجد الحجرة وهي الحلقة الغليظة المستديرة والمتوازية للسطوح العريضة المحيطة لجمع الصفائح الملتصقة بجسم الم بطرفه.

٢- الصفائح (شبكة الأسطرلاب) شكل (١٣٦): ويظهر عليها الكواكب والأبراج السماوية وبعضها يظهر في صورة آدمية وحيوانية، فيظهر من الأبراج برج السمكتين وبرج التنين وكوكبة الدجاجة وكذلك نجم كيغاوس (الملك) ممثلا في هيئة راقصة، بالإضافة إلى وجود عناصر زخرفية من التفريعات المجدولة والمضفرة وأيضا بعض الكتابات ورموز وأرقام خاصة بالفلك.

كما أن ظهر الأسطرلاب شكل (١٣٥) يزخرفه رسوم الأبراج السماوية بالإضافة إلى حسابات ورموز الفلك ويزخرف الطوق الذي يجمع الصفائح زخارف نباتية، وأيضا يوجد في النصف الأسفل كتابات مكفتة.و كانت قراءة كل من Lan Poole، Bernchem، Migeon تبدو كالتالي: /صنعه عبد الكريم/ المصري/ الأسطرلابي/ بمصر الملكي الأشرفي/ في سنة خلج هجرية/ عفا الله عنه .



شكل (١٣٦): شبكة الأسرطلاب السابق.

نقلًا عن: Douglas Barrett: Islamic Metalwork in the british museum.fig 20

واستنتج أنه الأسطرلاب قد صنع في مصر على هذا الأساس كما نسبه د. محمد عبد العزيز مرزوق خطأ إلى الملك الكامل بمصر(١).

وقد تمكن د. عبد العزيز صلاح سالم من دراسة الأسطرلاب ميدانيا بالتعاون مع أمينة المتحف بالمتحف البريطاني قسم المعادن الإسلامية د. Rice Ward وأثبت بالدليل أن هذه التحفة قد صنعت في حلب، ولم يصنع إطلاقًا في مصر وأن اسم عبد الكريم المصري هو فعلا مصري الجنسية ولكن سافر وعاش في بلاد الشام واتخذ لنفسه لقب المصري، وعندما عمل في خدمة الملك الأشرفى، ثم عمل عبد الكريم المصري في خدمة الملك العزيز غياث الدين محمد الظاهر غازي صلاح الدين يوسف صاحب حلب؛ لذا كان من الضروري إعادة قراءة الكتابة بشكل جديد يتفق مع الألقاب والتاريخ. ومكان الصناعة فكانت القراءة الجديدة على النحو التالي:

"صنعه عبد الكريم/ المصري الأسطرلابي/ بمقر الملك الأشرفى/ الملك المعزى الشهابي/ في سنة خلج هجرية/ عفا الله عنه"(٢).

(١) راجع د.أحمد عبد الرازق الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص١٢١ كلية الآداب جامعة عين شمس.

(٢) د.عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبى.ج١ التحف المعدنية ص٢٠٥-٢٠٨ راجع أيضا:

شكـــــل رقم (١٣٧) : آلة فلكية باسم محمد بن خلتخ الموصلي

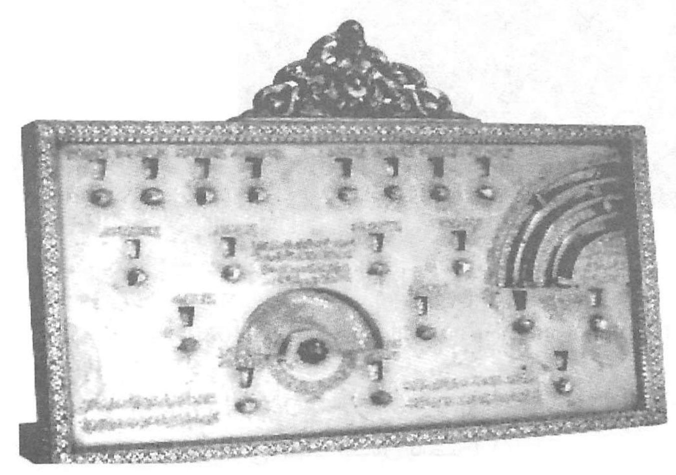
المـــــــادة : النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة.

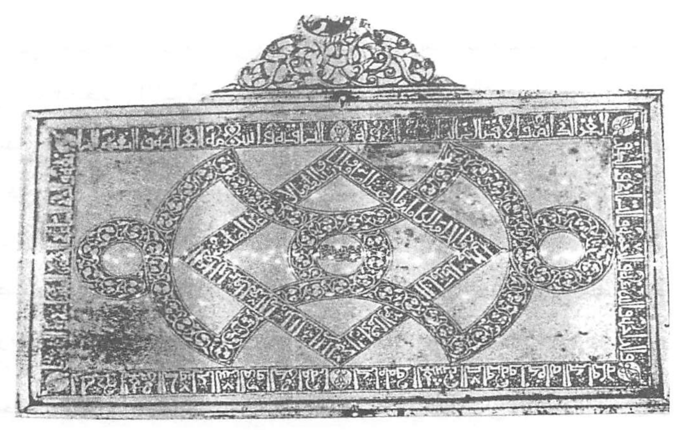
تاريخ ومكان الصناعة : دمشق في عام ٦٣٩هـ/١٣٤١م.

المقـــــايـيـس : الطول ٣٣ سم والعرض ١٩,٩سم.

مكـــان الحـفـظ : المتحف البريطاني.

نقلا عن: Douglas Barret: Islamic Metalwork in British Museum





شكل (١٣٨): الوجه الثاني من الآلة الفلكية.

وتتألف من قطعتين متداخلتين مع بعضهما البعض على النحو التالي:

James W. Allan: Islamic Metalwork,

Douglas Barrett: Islamic Metal work in the British museum.Fig 16, 17

أولا: القطعة الأولى.

شكل (١٣٧) إطارها الخارجي ذو زخرفة نباتية تدور حول ذلك الإطار وعلى السطح يوجد ١٩ دائرة مقسم كل منها إلى أقسام خطوطها مكفتة بالذهب ونقشت على أرضية ملساء من كل زخرفة. وتحتوى تلك الدوائر ما يشير إلى جوانب الحظ والطالع مثل بيت الأفراح والأولاد وبيت السلطان والعز وهكذا. كما يوجد إلى يمين منها كتابة نسخية مكفتة بالفضة دون إطار، وخلفية يعلوها فرع نباتي بسيط ثم الكتابة في ثلاثة سطور كالتالي:

صنعة محمد/ (بن ختلخ الموصلي)/ في سنة ٦٣٩.

ومن جهة اليسار كتابة على شكل قوس سقط معظم تكفيتها ومن الصعب تتبعها أسفلها كتابة تقرأ على النحو التالي: "**أنا كاشف الأسرار في بدايع من حكمته وغرايب وغيوب ولكن بست أيم خدى صاغرا وجعلته عرض التراي**".

والجزء الأسفل دائرة كبيرة محاطة بخط على شكل نصف دائري تقريبا ويعتقد أن هذه الدوائر خاصة بتعيين اتجاه الجهات الأربعة حيث نجد أسماء الشمال والجنوب والشرق والمغرب، كما يوجد في مركز هذه القطعة كتابة ثالثة يمكن قراءتها على النحو التالي: "**وقد وضع هذا الكايوه ليعلم منها محاكاة صور الأشكال من صور المنازل طالعة وغاربة ثم يقع الحكم عليها والله أعلم**".

ب- القطعة الثانية.شكل (١٣٨)

نرى شريط من الكتابة النسخية على خلفية من فروع نباتية دقيقة (أرابيسك) حلزونية الشكل تدور حول الحافة الخارجية تقرأ على النحو التالي:

"**العز الدائم والإقبال خالد أبدا والدولة والباقية والسلامة العالية والنعمة اليانعة والحد الصاعد الدهر المساعد والعيش الراغد والعمر الطويل السالم والكرامة الكاملة والعيشة الصافية والكفاية الكافية والراحة والبركة والتأييد والظفر**".

كما تضم القطعة شريطا ذا زخارف نباتية على شكل أنصاف دوائر متصلة عكسيا ويقطعه شكل هندسي (معين) يحتوى على كتابة دعائية بخط النسخ على أرضية نباتية تقرأ على النحو التالي:

"**العز الدائم والعمر الطويل السالم الحد الكارم والأمر النافذ والسعد الخادم والكرامة الكاملة والعيش الصافية والتأييد والظفر بالإله عزا لصاحبه ه**"

كما يوجد أيضا في مركز القطعة دائرة صغيرة تتضمن كتابة نسخية تقرأ "توفى (؟) محمد بن المحتسب البخاري (؟)".

شكل (١٣٩) : كرة سماوية من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة ٦٢٣ هجرية ١٢٢٥ ميلادية. دمشق. عليها توقيع ابن أبي القاسم، برسم السلطان الكامل.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف نابولي.

نقلاً عن: د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي لوحة ٧٦.



استخدم التكفيت في زخرفة بعض الآلات والأدوات الفلكية من ذلك كرة سماوية من النحاس المكفت بالفضة محفوظة بمتحف نابولي بإيطاليا. صنعت برسم السلطان الكامل في ٦٢٢هـ/١٢٢٥م يزينها أبراج ورموز فلكية وترتكز على قاعدة رباعية[١].

سابعا - القدور:

وصلنا من العصر الأيوبي أيضا قدر من النحاس الأصفر المكفت بالفضة يحمل اسم الناصر صلاح الدين يوسف بن عبد العزيز آخر سلاطين الأيوبيين في حلب الذي توفى سنة ٦٥٨هـ/١٢٦٠م وفيما يلي شرح وتحليل القدر كالتالي:

شكل رقم (١٤٠) : قدر من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.

تاريخ ومكان الصناعة : دمشق في عام ٦٣٥-٦٥٩هـ/١٢٣٧-١٢٦٠م.

المقاييس : الارتفاع ٤٥ سم.

مكان الحفظ : متحف اللوفر بباريس رقم ٤٠٩٠.

(وكان في السابق في مجموعة باربرينى).

نقلاً عن: Exposition presentée a linstitute du monde Paris , Lorient de saladin Lart des Ayoubids, p. 49.

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٢١.

يزدان هذا القدر بزخارف كتابية ورسوم آدمية وحيوانية وطيور، ويعرف هذا القدر بقدر "باربريني" لأنه عثر عليه ضمن مجموعة البابا أوربان الثامن "باربريني" في روما، ثم وجد طريقه فيما بعد إلى متحف اللوفر الذي يحتفظ به في الوقت



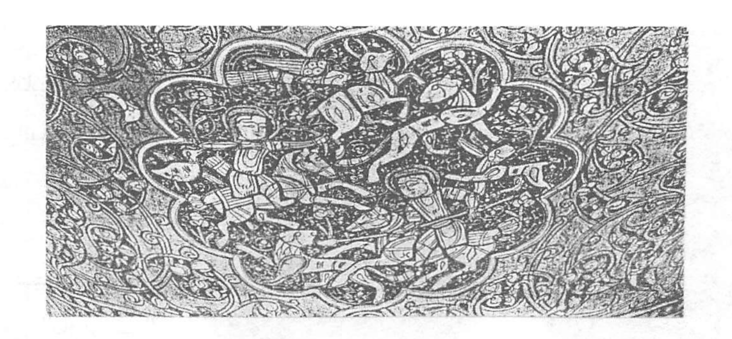
الحالى. ويزين الرقبة بخط النسخ شريط تقرأ منه عبارة **"عز لمولانا السلطان الملك الناصر صلاح الدنيا والدين"**، كما يوجد أعلى البدن شريط آخر به كتابات نسخية دعائية لصاحب التحفة، وهناك أيضا شريط ثالث به كتابة دعائية نقشت بالخـط الكوفي ونصها: **"العـز الدائم وا لإقبال الشامل والنصر والبقا٠(ء) والتأييد والراحة وا لرحمة والظفر بالأعدا(ء) والعافية أبدا لصاحبه"**، ويوجد أسفل منه شريط رابع بخط النسخ يحمل اسم السلطان الناصر صلاح الدين أبي المظفر يوسف بن السلطان الملك العزيز.، ويزين القاعدة شريط خامس به كتابات نسخية ودعائية، وجميع الكتابات تقوم فوق مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة الكثيفة التي يزدحم بها بدن التحفة، نجد بينها جامات مفصصة تضم رسوما آدمية وحيوانية وطيورًا تمثل مناظر صيد وقنص ومبارزة وانقضاض، موزعة في تناسق بديع يعد من أهم خصائص هذه التحفة. شكل (١٤١). و يبدو أن هذا القدر انتقل إلى ملكية السلطان المملوكي بيبرس البندقداري لأنه عثر على قاعدته كتابة مخرزة نصها[١] **"عز لمولانا السلطان الملك الأعظم الملك الناصر العالم العادل المؤيد المظفر المجاهد المرابط صلاح الدنيا والدين ركن الإسلام والمسلمين ناصر الحق بالبراهين محي العدل في العالمين أبي المظفر يوسف ابن السلطان الملك العزيز.برسم شربخافة الملك الظاهر"**[٢].

---

(١) د.أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١١٧، ١١٨.

(٢) د. زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص٤٦١. ولمزيد من الدراسة انظر: د. عبد العزيز صلاح سالم (مرجع سابق) ص١٧٣، ١٧٤.

- Migeon G Manual , II , p.58 ,L.Isalm les collections nationales, 1977, p.14.
- Rice D.S. Inlaid ,p.229
- Exposition Présentée à Institute du Monde Arabe , Paris , L.orient du Saladin l.art des Ayyoubides ,p.44
- Répertoire chronoloqique d.épigraphie arabe XII, p.48, NO. 4468.



شكل (١٤١): جامة مفصصة يتخللها مناظر فرسان يصطادون بعض الحيوانات.
نقـــــلاً عن: نفس المرجع

ثامنا - العلب:

ينسب إلى العصر الأيوبي كذلك مجموعة من العلب الأسطوانية او البيضاوية الشكل، صنعت من النحاس المكفت بالفضة يرجح أنها كانت مخصصة لحفظ الأشياء ونذكر منها ما أنتج في سوريا، وهي كالتالي:

* علبة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ذات شكل بيضاوي .شمال سوريا في ٦١٧هـ/١٢٢٠م عليها توقيع إسماعيل بن ورد محفوظة بمتحف بناكى في أثينا شكل (١٤٢).

* علبة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة تنسب إلى بلاد الشام ضمن مجموعة كيير في لندن.القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي شكل (١٤٤)[١].

* علبة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة، يزينها رسوم آدمية داخل عقود مفصصة لموضوعات مسيحية. القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي محفوظة في متحف المتربوليتان في نيويورك رقم39 A.B-1971 شكل (١٤٥).

* علبة بدون عطاء محفوظة ضمن مجموعة كيير Keir في لندن تنسب إلى بلاد الشام في القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي[٢].

* علبة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة تتضمن اسم سلطان حلب الملك العزيز غياث الدين أبو المظفر محمد الذي حكم فيما بين ٦١٣-٦٣٤هـ/١٢١٦-١٢٣٦م.محفوظة بمتحف نابولي بإيطاليا.

---

(1) Géza Fehérvari :Islamic Metawork from the Eighth to Fifteenth Century in the Keir Collection , p. 43.

(٢) د. أحمد عبد الرازق: مرجع سابق ص١١٨-١١٩.

* علبة من النحاس المكفت بالفضة تنسب إلى سوريا.منتصف القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي. محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت رقم: ٣٢٠-١٨٨٦ عليها مناظر قديسين وهم يمسكون بالصلبان وبالعصا، ويظهر شخص راكع على ركبتيه ويحيط به اثنان من القديسين.

* علبة من النحاس المكفت بالفضة تنسب إلى سوريا في منتصف القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي.محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم ١٥١٣٠.

* علبة من النحاس المكفت بالفضة الموجودة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن يحتمل أنها صنعت في سوريا ويذكر في كتاباتها اسم العادل الثاني. شكل (١٤٦).

وسنوضح بالشرح ما أتيح لنا من أشكال العلب كالتالي:

شكل رقم (١٤٣) : علبة من البرونز عليها توقيع إسماعيل بن ورد الموصلي.
تاريخ ومكان الصناعة : شمال سوريا في عام ٦١٧هـ/١٢٢٠م.
المقاييس : الطول ٦,٣ سم العرض ٣,٦ سم الارتفاع ٣,٣ سم.
مكان الحفظ : متحف بناكي بأثينا رقم (65 no.17).
نقلاً عن: أوكلر أرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي، ص ٥٣٣، ٥٣٤.





من أقدم التحف المعدنية المؤرخة التي وصلتنا وعليها توقيع صانع موصلي وهي علبة من البرونز بيضاوية الشكل، وتزين العلبة زخارف قوامها عناصر نباتية وكتابية وهندسية مكفتة بالفضة، ومما يلفت النظر في زخارف هذه العلبة خلوها من الرسوم الآدمية والحيوانية.

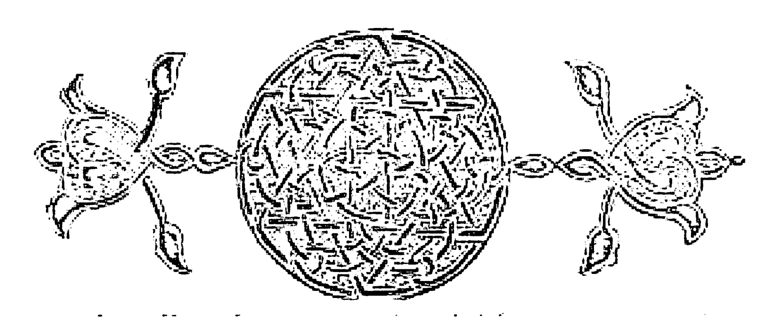
البدن:

يزين بدن العلبة كتابة دعائية بخط النسخ نصها "**العز الدائم والنعيم الملازم والجد الصاعد**" وذلك على أرضية قوام زخرفتها فروع نباتية، وتقطع تلك الكتابة مناطق تضم زخرفة هندسية، بعضها على شكل حرف (Z) اللاتيني، والبعض الآخر

على شكل (Y) موضوعة بالتبادل ح أما قاعدة البدن فمحيطها مؤلف من شريط بعرض ١/٢ سم محدد بخطين يحتوى على كتابة كوفية على أرضية قوامها فروع نباتية متموجة تتضمن أسم الصانع وتاريخ الصناعة ونص الكتابة: **"نقش إسمعيل بن ورد الموصلي تلميذ أبراهيم بن مواليا الموصلي وذلك في شهر جمادى الآخر سنة سبعة عشرة وستمائة"** فالنص كما هو واضح يمدنا باسمين من صناع معادن الموصل وهما:

١- الأستاذ إبراهيم بن مواليا الموصلي.

٢- التلميذ إسماعيل بن ورد الموصلي.



شكل (١٤٣): روزيتا دائرية تقع في وسط الوجه الأمامي للعلبة.
مزخرفة بموتيفة على هيئة نجمة سداسية. نقلًا عن: أولكر: ص٥٢٥.

ويلي الشريط الكتابي إلى الداخل مساحة بيضاوية يتوسطها حلقة دائرية الشكل قوام زخرفتها نجمة سداسية تكونت نتيجة تداخل مثلثين بصورة متعاكسة مع بعضها، وفى مركز المثلثين يشاهد رسم وريدة سداسية الأوراق[١] ويتصل بذلك العنصر عنصران من المراوح النخيلية المتداخلة، أما بقية مساحة قاعدة العلبة فقد تركت خالية من الزخرفة. شكل(١٤٣).

الغطاء:

يتصل غطاء العلبة بالبدن عن طريق مفصلتين وسقط من الأمام، ويتوسط سطح الغطاء الخارجي جامة رباعية الفصوص محيطها مؤلف من خطين متوازيين يحصران زخرفة حبيبات، وإلى اليمين واليسار من تلك الجامة زخارف هندسية، أما الفراغات المحصورة بين الحافة وتلك الزخارف الهندسية فقد شغلها زخرفة نباتية. أما حافة سطح الغطاء فعليها شريط من الكتابة

(١) أشار رايس إلى وجود هذا العنصر الزخرفى في أمثلة أخرى مثل مقلمة من البرونز من مجموعة مارجريت كما يظهر على حامل من البرونز محفوظ بمتحف كليفلاند.راجع.

Harrari :A Survey of Persian Art VOl .VI ,pI 1317.C

الدعائية بخط النسخ تدور حول تلك الحافة وتقرأ: "**العز الدائم والأقبال الزائد والدولة الباقية والكرامة العالية ز السلامة الكاملة والبركة الدائمة واليمن والبركة والنصر أبدا**" موضوعة داخل إطار على خلفية من أشكال حلزونية تتضمن اسم الصانع وتقرأ كالتالي: "**نقش إسماعيل بن ورد الموصلي**" وإلى أسفل النص المذكور يوجد عنصران نباتيان من أنصاف المراوح النخيلية.

والملاحظ أن هذه العلبة تخلو من الإشارة إلى مكان صناعتها(١). ولكن يرجح السيد/ العبيدى أن يكون مكان صناعتها هو الموصل(٢) في حين يشير د.عبد العزيز صلاح إلى أن مكان صناعتها هو شمال سوريا دون أن يوضح سبب هذه النسبة في حال عدم وجود ما يشير إلى مكان الصناعة على العلبة(٣).

شـــكــــــل رقم (١٤٤) : علبة من النحاس المكفت بالفضة.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا في منتصف القرن السابع هـ/الثالث عشر م.
مكـــــــان الحـفـظ : متحف متروبوليتان بنيويورك.
نقلاً عن: د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، لوحة ٦٠.

ويزين تلك العلبة الأسطوانية الشكل رسوم آدمية نقشت داخل عقود مفصصة فوق مهاد من الزخارف النباتية المورقة يفصلها مناطق هندسية، تزدحم برسوم نباتية كثيفة مكررة.

---

(١) قبل الإجابة على هذا السؤال يطرح صلاح حسين العبيدى بعض الملاحظات:
- إن مدينة الموصل كانت من أهم مركز لصناعة التحف المعدنية في هذه الفترة.
هجرة صناعة المعادن من مدينة الموصل إلى المدن الآخرى مثل دمشق والقاهرة جعل بعد الغزو المغولى لتلك المدينة سنة ٦٦٠هـ/١٢٦٢م ويفترض السيد/ العبيدى أنه لم يكن هناك ما يدعو الصناع للهجرة قبل الغزو لأنهم يتمتعون بتأييد حكام بنى زنكى في الموصل.
كان صناع الموصل يذكرون في بعض الأحيان لفظ الموصلي على تحفهم المعدنية إلى جانب مدينة الموصل،كما نجد ذلك في إبريق شجاع بن منعة الموصلي المؤرخ ٦٢٩هـ/١٢٣٢م المحفوظ بالمتحف البريطانى
تشابه اسلوب زخرفة هذه العلبة مع اسلوب زخرفة التحف الموصلية الآخرى؛ لذلك يرجح السيد/العبيدى أن تكون هذه العلبة قد صنعت في الموصل.

(٢) صلاح حسين العبيدى: التحف المعدنية الموصلية ص٢٧-٣٢ وللمزيد من الدراسة راجع: أولكر: تطور فن المعادن الإسلامي ص٥٢٣ - ٥٢٤ وايضا.

- Combe ,E , " Cinq Cuiveres Musulmans dates de la collection.
- Benaki "" Bulletin institute français d'archeolgie oribetale , XXX , 1930 , p.50.
- Migeon Manual D'art Musulman , P.53 , fig.239.
- Rice , D.S. "Studies in Islamic Metalwork , II OP.Cit. , p.665.

(٣) د.عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ص٢٩٧.



والرسوم الأدمية تمثل هنا بعض الموضوعات المسيحية مثل موضوع دخول أورشليم[1] والعذراء تحمل طفلا وذلك ما نجده منقوشا على غطاء العلبة[2] ويلاحظ أن أسلوب النقش داخل عقود مفصصة قد سبق أن شاهدناه في تحف أخرى معاصرة لنفس الفترة[3].

شكل رقم (١٤٥) : علبة من النحاس المكفت بالفضة.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا في منتصف القرن السابع هـ /الثالث عشر م.
المقاييس : ٨,٨X٨,٣ سم.
مكان الحفظ : متحف فيكتوريا وألبرت.
نقلاً عن أوكلر أرغين صوي: مرجع سابق، ص ٥٧٣.



ويتضح من كتابة العلبة اسم العادل الثاني، وبدن هذا الصندوق مقسم إلى أشرطة تالفه، وقد احتلتها هياكل القديسين وقد حملوا في أيديهم المباخر والصلبان، وأشرطة أخرى بها هياكل حيوانات تركض وراء بعضها وأخرى بها توريقات وموتيفات نباتية.

ويوضح رايس أن الكتابة الموجودة على حافة الغطاء وهي عبارة عن بيت من الشعر مأخوذ من أشعار الشاعر نابغة الذبيانى[4] الذي عاش قبل البعثة النبوية لسيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)، وأن عناصر

(١) يلاحظ وجود مثل هذا المنظر في زمزمية من النحاس المكفت بالفضة.سوريا والمحفوظة في متحف الفرير جاليرى، كما نجده على طست الملك الصالح نجم الدين المحفوظ بنفس المتحف.

(٢) د.أحمد عبد الرازق: مرجع سابق ص١١٩.

(٣) لوحظ نفس الأسلوب في شمعدان داود بن سلامه المحفوظ بمتحف الفنون الزخرفية بباريس، وأيضا ضمن الرسوم المسيحية الموجودة على مبخرة بالمتحف البريطانى..

(4) Rice. D.S. The Brasses of ……, op.cit.p.631 ,pi.15.

الزخرفة المستخدمة على سطح هذا الصندوق كالتوريقات النباتية والهياكل الحيوانية والخطوط تظهر الخصوصية والسمات الإيرانية أكثر من السورية، وهذا يدفع القول -حسب ما ذكر أولكر- بان يكون صانع هذا الصندوق هو أسطى إيراني قد هاجر إلى سوريا(١)

شـــكــــل رقم (١٤٦) : علبة من النحاس المكفت بالفضة.
تاريخ ومكان الصناعة : خلال فترة حكم العادل أبي بكر ويحتمل أنها صنعت في بلاد الشام.
المقـــــا يـيـس : ١٠,٥×11 X سم.
مكــــان الحـفـظ : متحف فيكتوريا وألبرت. لندن.
نقلاً عن نفس المرجع السابق (أولكر)، ص ٥٩٣.



وهذه التحفة تحمل في كتاباتها اسم الأمير الأيوبي العادل الثاني (٦٣٦-٦٣٨هـ/١٢٣٨-١٢٤٠م) وهي صندوق على شكل أسطواني وعلى القاعدة نرى كتابة بقلم الفحم تسجل أن هذه التحفة تعود إلى طشتخانة العادل ، وسطح غطاء هذه العلبة مقسم إلى أقسام دقيقة على هيئة بقلاوات بأطراف دقيقة فوق الغطاء وداخل هذه البقلاوات نشاهد شارات ورموز البروج الفلكية والنجوم السيارة، أما قسم البدن فقد زخرف بروزيتات مزينة برسوم هندسية وميداليات خراطيش رباعية وثمانية الأطراف داخلها رسوم لمناظر الصيد والقنص(٢).

ثامنًا - الزمزميات:

تعد الزمزميات من التحف المعدنية التي تلمست أساليب مدرسة الموصل في الزخرفة، فمثلا هناك زمزمية من النحاس المكفت بالفضة محفوظة في متحف فرير بواشنطن، ولقد أورد

(١) توجد علبتان أخريان على شكل أسطواني ومزخرفتان بموضوعات مسيحية وموجودتان من ضمن مجموعة هراري وستراجانوف. راجع:

Rice D.S. The Seasons and the Labors o months in Islamic art , ACS Orientals , I, (1954) p.334,

كما توجد علبة أخرى بنفس المتحف تحمل اسم الأمير الأيوبي العادل الثاني (٦٣٦-٦٣٨هـ/١٢٣٨-١٢٤٠م) وهي قد صنعت في مصر وأبعادها ١١X ١٠,٥ سم

(2) Lane – Poole, S .The Art of the Saracens in Egypt, p173- 174 , fig.80.

د. عبد الناصر ياسين "**إن هذه التحفة لا تحمل تاريخ صناعتها او مكان صناعتها**"، إلا أن د. عبد العزيز صلاح سالم قد أكد على أنها من صنع سوريا في منتصف القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي.و لتوضيح وشرح مكونات تلك الزمزمية نبرزها كالتالي:

شكـــــل رقم (١٤٧) : زمزمية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا في منتصف القرن السابع هـ/الثالث عشر م.
مكـــــان الحفـظ : متحف الفرير جاليرى بواشنطن رقم ٤١ - ١٠.
نقلا عن James W. Allan: Metalwork of the Islamic World. The Aron Collection.



والتكوين العام لهذه الزمزمية عبارة عن جزء على هيئة كروية يحيط بها جدار دائري في الأجناب وفي الخلف يوجد جزء مسطح ويتصل بالجدار الدائري رقبة تنتهي ببزبوز دائري، ولها مقبضان يتصلان بالرقبة والبدن. وقد شغلت جميع مساحات هذه الزمزمية بزخارف متنوعة:

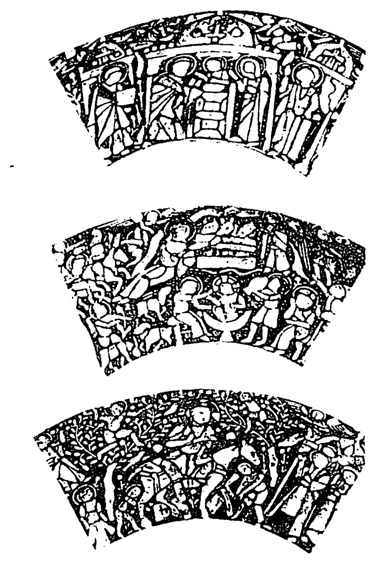
الجزء الكروى: يشغل منتصفه دائرة بداخلها السيدة العذراء جالسة على أريكة وتحتضن الطفل، وعلى جانبيها قديسان ويحيط بها من أعلى طائران ومثلهما من أسفل، ويحيط بالرسم من الخارج إطار دائري على هيئة خطوط منكسرة وبخارج الرسم شريط دائري من كتابة بالخط الكوفي على أرضية من الزخارف النباتية، ويقطع هذه الكتابة ثلاث جامات دائرية يشغل كل منها زخارف على هيئة حرف Z ويقرأ النص الكتابي "**العز الدائم والعمر السالم والجد الصاعد والدولة الباق[و] السلامة الغالية وألبقا لصا**" شكل (١٤٨).

ويحيط بهذا الشريط الكتابي شريط أعرض مقسم إلى ثلاثة مناطق بواسطة ثلاث جامات دائرية مشكلة عن طريق شريط زخرفى يدور حول الشريط الكوفي السابق ليتقاطع أعلى كل جامة من الجامات الثلاث التي تقسمة، يشغل هذا الشريط الزخرفى زخرفة هندسية متكسرة.

ويزخرف الثلاث مناطق في الشريط العريض، ثلاثة موضوعات ذات صبغة مسيحية، الأول يمثل ميلاد المسيح والثاني يمثل عيد تجلى العذراء في الهيكل أما الأخير فيمثل الدخول



شكل (١٤٨) السيدة العذراء جالسة على أريكة وتحتضن الطفل (السيد المسيح) وعلى جانبيها قديسان، وهذا المنظر في وسط الجزء الكروي من الزمزمية.



شكل (١٤٩) تفاصيل من الإطار الخارجي للزمزمية تضم مناظر:
أ - ميلاد المسيح. ب- تجلي العذراء. ج- الدخول إلى القدس.

إلى القدس. وفيما يتعلق بموضوع ميلاد المسيح فإننا نرى السيدة العذراء جالسة بجوار المزور الذي وضع عليه السيد المسيح مربوطا بالأقمطة ويحف بهما من أعلى الملائكة، كما يرى من أسفل تمثيلا لتعميد المسيح ويوسف النجار جالسا على كرسى ويظهر كذلك الحكماء المجوس والرعاة .شكل (١٤٩).

أما عيد تجلي العذراء في الهيكل فنرى العذراء داخل الهيكل وعلى جانبيها شخصان، ويعلو القبة نقش عليه شكل صليب ويلاحظ رسوم أسماك على واجهة الهيكل وإلى يمين ويسار الهيكل يوجد قديسان داخلان يعلو كل منهما قبة عليها صليب، وبين القباب توجد أربعة من الملائكة.

أما منظر الدخول إلى القدس فنرى فيه السيد المسيح يمتطى الآتان ويسبقه القديسون والملائكة، ومن الملفت للنظر في المشهد أحد الأشخاص وهو يحمل طفلا على كتفه، وقد زخرفت ثياب هذا الشخص بزخارف هندسية تشبه خلايا النحل وهي مختلفة في ذلك عن سائر زخارف ملابس الأشخاص التي جاءت على هيئة طيات.أما الثلاث جامات التي تقسم هذا الشريط فيشغل كل منها أفرع نباتية تنتهي بأشكال طيور وأنصاف حيوانات حقيقية وخرافية(١).

(١) التكوين العام لهذه الزخارف مشابهه لزخارف الجامات المفصصة لطست الصالح نجم الدين والمحفوظ في متحف فرير بواشنطن، وكذلك الزخارف النباتية في إبريق عمر بن الحاجى جلدك المحفوظ في متحف المتروبوليتان، إلا أن الأفرع النباتية في هذين المثلين كانت تنتهي برؤوس حيوانات وطيور ورؤوس آدمية، بينما نجدها في هذه الزمزمية كما سبقت الإشارة بأشكال طيور وأنصاف حيوانات خرافية.

الأجناب: ويحيط بالشريط العريض السابق شريط ضيق ينحني لأسفل ليقابل أجناب الزمزمية ويحتوى على نقش كتابي بخط كوفي على شاكلة الثلاث جامات التي تقسم الشريط الكوفي الذي يدور حول الدائرة الوسطى ويقرأ هذا النص "**العز الدائم والعمر السالم والأقبال الشاملة والجد الصاعد والد والنعمة الخالد [ة] والخير الوافد والنصر الغالب والدولة الباقية [و] السلامة الغالية النعمة الخالد[ة] والكرامة الكاملة لصا[حبه]**".

ويلي الشريط الكوفي السابق شريط آخر يحتوى على زخارف آدمية وطيور وحيوانات حقيقية وخرافية في أشكال مختلفة ومن المرجح أن هيئاتها هذه تمثل زخارف كتابية حية، إلا أنها تبدو بدرجة عالية من التعقيد مما يصعب معه قراءتها ويتخلل هذا الشريط جامات دائرية تحتوى على زخارف من بينها رجل جالس بين ذراعيه هلال.

أما الشريط الأخير لأجناب الزمزمية فمكون من ثلاثين دائرة بداخل كل منها مناظر لصقور تصطاد طيورًا ومناظر تمثل موضوعات من الحياة كالشراب وموسيقيين يعزفون، ويلاحظ أن هذه الشريط يأتي معاكسا للأشرطة السابقة،كما أن الجامات تتصل ببعضها البعض على هيئة سلسلة مضفورة، وقد شغلت المساحات بين هذه الدوائر بزخارف نباتية (أرابيسك).

الجزء الخلفي للسطح:

يتكون هذا الجزء من شريطين عريضين حول تجويف في المنتصف، والشريط الداخلي منها يمثل تسعة من الفرسان يشتركون في مناورة عسكرية ويحيط به شريط مضفور بداخله ما يشبه حبات اللؤلؤ، وقد تعددت هيئات الفرسان وكأنهم يصورون معركة حربية حقيقية، ما بين ممسك بحربة ورامي قوس وحامل راية، كما تنوعت أرديتهم واختلفت أغطية رؤوسهم، كما تعددت أيضا أشكال كسوات الخيول وسروجها، ويزين بعضها زخارف نباتية وبعضها الآخر مزين بخطوط متماوجة وغير ذلك. والشريط الخارجي لهذا الجزء الأوسع من الشريط السابق ويزينه رسوم لخمسة وعشرين شخصا يقفون أسفل عقود، منهم العذراء والملاك في منظر البشارة، وتمثل الأشكال الباقية بعض البطاركة يرتدون ثيابا طويلة ويمسكون بمباخر ذات سلاسل طويلة ويمسكون أيضا بكتب ولفائف من أوراق وأوان وكؤوس، أو قديسين محاربين يحملون حرابا وسيوفا، كما يبدو أن أحد الأشخاص هو السيد المسيح إذ ظهرت أذرع الصليب في الهالة التي حول رأسه، ويلاحظ أن الكفت قد نزع من وجهه[1].

(١) تذكرنا هيئات القديسين الواقفين أسفل العقود المفصصة المحمولة على أعمدة ذات قواعد وتيجان هذه الزمزمية بمثيلاتها في طست الصالح نجم الدين أيوب المحفوظ بمتحف ألفريد بواشنطن، وأيضا المبخرة المصنوعة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة من سوريا القرن ٧هـ/١٣م والمحفوظة بالمتحف البريطاني.

هذا وقد تنوعت أردية القديسين ما بين قمصان طويلة تصل إلى أسفل الركبة أو عباءات طويلة تصل إلى القدمين كما تمنطق العديد منهم بزنار حول وسطه، على أن جميع هذه الأردية اشتركت في أسلوب زخارفها الذي اقتصر على هيئة الطيات، كما تعددت أيضا أغطية الرأس ما بين عمائم وأغطية مخروطية الشكل وغير ذلك وتشترك رؤوس هؤلاء الأشخاص كسائر الرسوم الآدمية في الزمزمية في وجود هالات حول الرؤوس[١]. شكل (١٥٠).

رقبة الزمزمية:

يزخرفها نقش كتابي بخط الثلث، ومنه يمكن قراءة الكلمتين (**الإكرام والعافية**) ويزخرف البزبوز الدائرى زخارف نباتية بين شريطين زخرفيين مضفورين[٢].



شكـــــــــل (١٥٠): رسوم مسيحية على ظهر الزمزمية.

مكان وتاريخ الصناعة: سوريا القرن ٧ هجري/ ١٣ ميلادي.

نقلًا عن: د. عبد العزيز صلاح: الفنون الآسلامية في العصر الأيوبي. الجزء الأول. التحف المعدنية ص ٣٦٨.

عاشرًا - الكؤوس

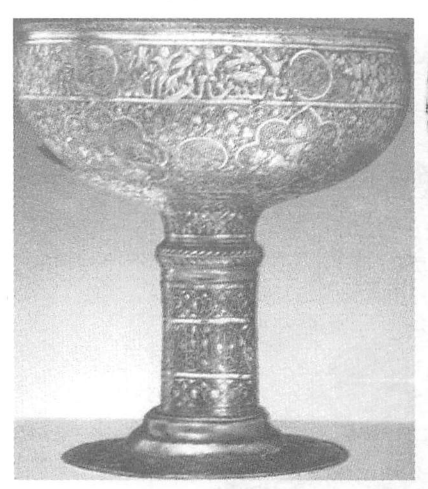
ينسب إلى العصر الأيوبي أيضا كأس من النحاس المكفت بالفضة محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس له قاعدة مرتفعة، وتشير زخرفته إلى كتابات نسخية تشير إلى الملك الأشرف موسى أحد حكام ديار بكر والمتوفى في ٦٣٥هـ/١٢٣٧م نوضحها كالتالي:

---

(١) د.عبد الناصر ياسين: مرجع سابق ص١٦٠-١٦٣

(2) Look: Robert Hillenbrand: Islamic Art and Architecture ,p.137
Markus Hagstein et Peter Deli us , Arts & Civilization de l.Islam ,p.205
Islam Kunst und Achitectur , p.205. Herus Ggeben von Markus Hattls tein und Peter Delius , Könemann.

شــكــل رقم (١٥١) : كأس يخص الملك الأشرف موسى.
الـمــــــادة : النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة.
الـمقــــايـيــس : ارتفاع ١٨ سم وقطر ١٦ سم السمك ٤مم.
تاريخ ومكان الصناعة : دمشق في عام ٦٢٦-٦٣٥هـ/١٢٢٨-١٢٣٧م.
مكــــان الـحـفـظ : المكتبة الأهلية بباريس Chabouillet No.3192.
نقلاً عن: د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، لوحة 11.





شكل (١٥٢): جزء مكبر من الكأس يتضح به جامات مفصصة موزعة على البدن. نقـــلًا عن: د. عبد العزيز صلاح ص٣٥٠ لوحة (٢٩).

التوصيف الزخرفى:

وتنقسم إلى ثلاثة أجزاء: ١- القاعدة ٢- الحامل ٣-الكوب[١].

أولا: القاعدة

تبدأ من أسفل بشريط كتابي من خط النسخ على أرضية نباتية يدور حول القاعدة وتقسمه أربعة دوائر شغل بداخلها نص كتابي يحمل أسماء وألقاب الملك الأشرف ويقرأ النص على النحو التالي:

"الملك الأشرف المالكي العالي. الملك الأشرف المالكي العالي.الملك الأشرف المالكي العالي. الملك الأشرف المالكي العالي".

(١) يسمى هذا الكأس " إناء فانو " Cup Fano " ويبدو أن قاعدة الكأس قد شكلت أولا بتكنيك الطرق وأن الإناء قد أضيف إليها فيما بعد في العصر المملوكي خلال القرن الرابع عشر. راجع أولكر: تطور فن المعادن ص٥٧٩.

ب- الحامل:

يلي منطقته التحول إلى الحامل الذي شغل بزخرفة بسيطة من الجدائل حيث تبدأ الزخارف على الحامل من أسفل على النحو التالي:

الشريط الأول: شغل بزخارف نباتية من فروع وأوراق نباتية.

الشريط الأوسط: وهو أوسعها وقد شغل بكتابة بخط النسخ على أرضية ونباتية نصها:

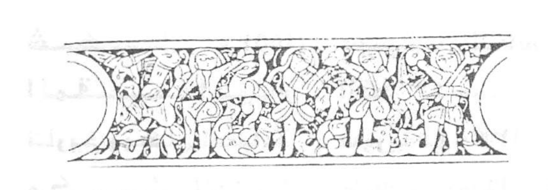
"الملكي الأشرف/المالكي ا/"

كما شغلت الدائرتان على هذا الشريط بزخرفة نباتية.

الشريط الثالث: شغل بزخارف نباتية ثم ينتهي الحامل بزخارف هندسية.



شكل (١٥٣) جامة مفصصة على بدن الكأس توضح صيادًا على جواد يمسك بالقوس.



شكل (١٥٤) تفاصيل من الشريط العلوي لحافة الكأس. نقلا عن أولكر، تطور فن المعادن، ص٥٨٠

ج- الكوب:

تبدأ زخرفة الكوب بشريط من الزخارف النباتية الدقيقة تنتهي بفصوص متوازية، يلي ذلك شريط من الزخارف الحيوانية بعضها يسير في تتابع والبعض الآخر ذو وجوه آدمية وتظهر أيضا حيوانات مجنحة ذات وجوه آدمية. يلي ذلك أعرض الأشرطة والتي تحمل رسوم الصيد في جامات ثمانية الفصوص زخارفها تدور حول فكرة الصيد في أوضاع مختلفة شكل (١٥٢) والشكل (١٥٣) يوضح نموذجًا مكبرًا لإحدى تلك الجامات وتوجد على أرضية الشريط عناصر زهرية على هيئة حلزونات. يلي هذا الشريط.شريط من الكتابة الزخرفية على هيئة رسوم آدمية

لراقصين في أوضاع مختلفة أما الكتابة فهي كتابة دعائية(١) نصها كالآتي:

"السعادة الكاملة /العز الدائم السعد/الإقبال البقا(ء) لصحبه (لصاحبه) الدولة النامية السلامة السعادة الكاملة" والشكل (١٥٤) يظهر نماذج من هذه الكتابة(٢)

حادي عشر - الصواني:

تتسم الصواني الأيوبية التي وصلتنا من العصر الأيوبي ببلاد الشام بالشكل الدائري والاتساع، يحمل بعضها مناظر مسيحية ومن أهم ما وصلنا من هذه الصواني:

- صينية من النحاس المكفت بالفضة من سوريا ١٢٣٠-١٢٥٠م محفوظة بمتحف الهرميتاج بلينجراد عليها مناظر مسيحية.

- صينية من النحاس المكفت بالفضة يرجح نسبتها إلى بلاد الشام. تحمل اسم السلطان نجم الدين أيوب. محفوظة بمتحف اللوفر.

ويشرح وتحليل القطعتين نوضحهما كالتالي:

شكل رقم (١٥٥) : صينية من النحاس المكفت بالفضة.
المقاييس : القطر ٤٣ سم.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا في ١٢٣٠-١٢٥٠م.
مكان الحفظ : متحف الهرميتاج بلينجراد.
نقلاً عن: معهد العالم العربي بباريس.

تتميز الصينية بحالتها الجيدة ودقة زخارفها التي تتألف من أشرطة زخرفية دائرية موحدة المركز مرتبة من الخارج إلى الداخل كالتالي:

---

(١) أوضح "رايس دى سى" أن الخطوط الحية الموجودة على فوهة "اناء فونو" تشبه إلى حد كبير الخطوط الحية الموجودة على طست الأمير بدر الدين بيسرى المؤرخ في ٦٥٠هـ/١٢٥٢م ، ويظهر فيما بين الشخوص التي تزين الإناء شخص الرجل الممسك بالهلال كما يظهر هيكل آدمي وقد ارتدى قناعا لحيوان ، وهذه الشخوص الآدمية التي تدثرت بهيئات حيوانية نطالعها في أعمال معدنية أخرى ترجع إلى القرن ٧هـ/١٣م وترجع مكانيا إلى سوريا.

(٢) د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي.التحف المعدنية ص١٦٧-١٦٩.

- د. عبد العزيز صلاح سالم: المعادن الأيوبية في مصر والشام ص١٦١دكتوراه كلية الآثار جامعة القاهرة.

ولمزيد من الدراسة انظر: أولكر أرغين صورى: تطور فن المعادن الإسلامي ص٥٨٠-٥٨١ ، د.أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي.

Arts of Islam, Kat no.171.

Rice D.S The Wade Cup, p.32.pi.xva-b,14-15,fig28





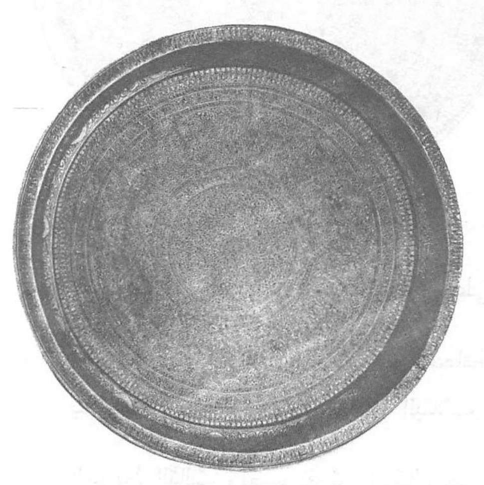
شكل (١٥٦) تفاصيل من الصينية السابقة ورجال الدين المسيحي واقفين تحت عقود.

- الشريط الخارجى على الحافة يحتوى على زخارف نباتية دقيقة (أرابيسك).
- الشريط الثاني ويقع أسفل مستوى الحافة قليلا ويضم تشكيلًا آخر من الزخارف النباتية يعترضه وحدات زهرية سداسية البتلات.
- الشريط الثالث ويضم نقوش أشكال حيوانية تعدو خلف بعضها البعض من اليسار إلى اليمين.
- الشريط الرابع وهو الأعرض وهو يتشابك من الشريط الثالث والخامس ويضم هيئات عقود مفصصة متشابكة يحتوى كل منها على رسوم مسيحية في أوضاع مختلفة يفصل بينها رسوم نباتية دقيقة تأخذ هيئة متماثلة وينبثق منها تشكيلات من الزهور شكل (١٥٦).
- الشريط الخامس الدائرى ويضم أشكالًا حيوانية تعدو خلف بعضها البعض تسير من اليسار إلى اليمين وبعضها من الحيوانات المجنحة.
- الدائرة الداخلية وهي حافلة بالأغصان المتشابكة الزهرية أرابيسك وفي مركز الصينية نلاحظ زهرة اثني عشرية البتلات ويلاحظ بالصينية وحدات هندسية مكررة وكتابات دعائية نسخية تشير إلى أحد كبار الأمراء[1].

---

(1) Exposition Présentée à Institute du Monde Arabe, Paris, L.orient du Saladin l.art des Ayyoubides, 114-145.

شـكــــل رقم (١٥٧) : صينية من النحاس المكفت بالفضة تحمل اسم السلطان الصالح نجم الدين أيوب.
المقـــــايـيــس : القطر ٤٧ سم.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا في ١٢٣٩-١٢٤٩م.
مكـــان الحـفــظ : متحف اللوفر بباريس.
نقلاً عن: Exposition presentée Linstitute du arabe, Paris.



ويزين حافة هذه الصينية شريط من الكتابات النسخية الدعائية، يليه إلى الداخل شريط آخر من ألقاب السلطان الصالح ويقطعها جامات مستديرة بها وريدات متعددة الشحمات، يعقبه إلى الداخل شريط ثالث به زخارف نباتية مكررة، يليه شريط رابع من كتابات كوفية دعائية محصورة بين صفين من حبات اللؤلؤ، يليها شريط خامس عريض به اثنتا عشرة جامة متصلة متعددة الفصوص يشغلها رسوم آدمية تمثل مناظر صيد وطرب وموسيقى، يليه شريط سادس به كتابات دعائية نقشت بالخط الكوفي، يحدها من أعلى وأسفل حبات من اللؤلؤ تفضي إلى مركز الصينية الذي يشغله زخارف نباتية كثيفة أرابيسك نثرات من تناسق بديع، على حين يبدو خارج التحفة عطل من الزخرفة[1].

ثاني عشر - الحلى:

يلاحظ ندرة ما وصلنا من الحلي الأيوبية في بلاد الشام ويرجع ذلك في اعتقادنا إلى الأسباب التالية:

١- الاضطرابات السياسية وحالة عدم الاستقرار وتدخل عدة قوى طامعة في الحكم.

٢- التصرف بالبيع أو التهريب واستيلاء بعض الأسر الحاكمة على ما قد يقع تحت أيديهم أو لمواجهة نفقات الاستعدادات الحربية لمواجهة العدو ولا سيما القوات الصليبية المغيرة على بلاد الشام.

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي والمملوكي ص١١٦-١١٧ كلية الآداب جامعة عين شمس ولمزيد من الدراسة راجع: معهد العالم العربي بباريس.

٣- استيلاء حكام المماليك على مقاليد الحكم في منتصف القرن الثالث عشر، وبالتالي على بعض الكنوز الذهبية الأيوبية التي كانت في حوزة السلاطين والأمراء الأيوبيين.

ولكن من خلال مجموعة الخواتم التي عرضتها لنا Marian Wenzel أمكن التعرف على بعض الأمثلة السورية المنوعة التي يلاحظ بها ما يلي:

١- استخدام الأحجار الكريمة مثل الياقوت ونصف الكريمة مثل الكوارتز والزجاج.. إلخ وذلك في هيئات هندسية مثل القبة ومتوازي المستطيلات والهرم.. إلخ، وتثبيتها من خلال أربعة مخالب عادة ما تكون ما يعرف ببيت الفص.

٢- استمرار استخدام أسلوب الفليجرى السابق اتباعه في الحلي الفاطمي ولاسيما الحلي المصرية الأيوبية.

٣- وجود بعض العبارات الكتابية التي ربما تسجل اسم المالك أو عبارات دعائية بسيطة .

٤- استخدام أسلوب الحبيبات كنوع من التزيين في بعض الخواتم الأيوبية بالإضافة إلى بعض الأوراق النباتية الدقيقة[١].

ومن القطع النادرة التي ترجع إلى العصر الأيوبي ومن إنتاج سوريا قرطان ذهبيان يرجعان إلى القرن الثاني عشر مرصعان بفصوص التركواز محفوظان بمتحف دمشق القومي. شكل (١٥٧)[٢].

كما يحتفظ نفس المتحف دملج من الذهب قطر ١٢,٥ سم شكل (١٦٠) منفذ بالطرق والتشكيل ويرجع إلى القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي من سوريا في العصر الأيوبي[٣].

شـــكـــــــل رقم (١٥٨) : خاتم من الذهب المقلد.
المـقـــــــــا يـيـس : الارتفاع ٣٥مم والعرض ٢٣ سم وعرض الفص ١٥ مم.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا في القرن ال١٣ م (العصر الأيوبي).

يتضح في هذا الخاتم تقليد الذهب استخدام فص من التركواز على شكل مخروط مقلوب، وقد زخرف الفص بحبيبات بارزة متفرقة من المحتمل أن تكون وحدات كتابية، وهناك طوقان

(1) Marian Wenzel: Ornament and Amulet , fig 143, 144, 145, 147, 148, 149, 152, 158.
(2) Hayward Gallery :The Arts of Islam.The Arts Council of Great Britain ,1970, p202.
(3) Atil, et la, Islamic Metalwork in The Freer Gallery of Art , Washington D.C ,1988, 65, 67.

فارغان على شكل قطره الدمع تزخرفان الأكتاف، وكل طوق بدوره محاط بحبيبات بارزة أيضا Granules، كما يوجد على ساق الخاتم صف من حبيبات بارزة كالعنب.

شـكـــــل رقم (١٥٩) : خاتم من الذهب المقلد.
المـقـــــا يـيـس : الارتفاع ٣٥مم والعرض ٢٣ سم وعرض الفص ١٥ مم.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا في القرن ال١١٣ م (العصر الأيوبي).

الفص المقلوب المخروطي لهذا الخاتم الذهبي المقلد مصنوع من التركواز، ويكاد يختفي الفص بسبب وجود المخالب الأربعة، وكما يبدو فكل من تلك المخالب محاط بحبيبات ذهبية بارزة Granules. كما تحيط تلك الحبيبات حول الفصين الجانبين المفرغين على الكتف، كما هي مرصوصة على ساق الخاتم (Shank).

شـكـــــل رقم(١٦٠) : خاتم من رقائق الذهب.
المـقـــــا يـيـس : الارتفاع٢٣,٥مم والعرض ٢٣ سم وعرض الفص١٣ مم.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا في القرن ال١١٣ م (العصر الأيوبي).

الفص على هيئة متوازى المستطيلات مشطوف ويوجد اربعة مخالب مثبتة بقاعدة الفص، وجدار القاعدة يبدو محفورًا على هيئة زجزاج، يوجد على الكتف بروزان على شكل قباب صغيرة محاطة بحبيبات دقيقة، كما توجد الحبيبات أيضا على الساق في هيئة أربع مجموعات والفص يحتوى على زجاج لا لون له محفور بوحدة على شكل مثمن مشغول بوحدات نباتية ثلاثية وسكرولات.

شـكـــــل رقم (١٦١) : خاتم من الذهب المقلد.
المـقـــــا يـيـس : الارتفاع ٣٥مم والعرض ١٧ سم وعرض الفص ١١ مم.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا في القرن ال١١٣ م (العصر الأيوبي).

يأخذ الفص في هذا الخاتم شكل الصحن المخروطي الصغير، على شرائح ذهبية محاطة بأشغال حبيبات بارزة ذهبية في هيئات هرمية والفص يشمل جواهر من الياقوت المحفوظ داخل اثنين من أربع مخالب أصلية، ويزخرف كل كتف سلك حلزوني أو مجدول من الذهب، وهناك صف من أشكال ذات أوراق رباعية Quatrefoil تحيط بالساق(١).

شـكـــــل رقم(١٦٢) : خاتم من رقائق الذهب.
المـقـــــا يـيـس : الارتفاع ٣١مم والعرض ١٣ سم وعرض الفص ١٤ مم.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا في القرن ال١٢م (بواكير العصر الأيوبي).

---

(1) Marian Wenzel :Ornament and Amulet , fig147, 145, 144, 143

هذا الخاتم مصنوع من رقائق الذهب له فص في هيئة هرمية رباعية وهو من العقيق الأحمر ومكتوب عليه بخط كوفي وهو السائد في القرن العاشر والحادي عشر الميلادي أي بأسلوب فاطمي والطوق العلوي محفور بخط كوفي محفور تقليدي من المتبع في القرن الثاني عشر أما المخالب القابضة في كل ركن للفص فقد قطعت على مستوى سطح الطوق، وتحمل الأكتاف وحدات مبسطة محفورة على هيئة محارية زخرفية على الساق ويوجد ماسة صغيرة قائمة على رأس قمة خلف هذا الساق.

شـــكـــــــــل رقم(١٦٣) : خاتم من رقائق الذهب.
المقـــــــــا يـيـس : الارتفاع ٣٧,٥مم والعرض٢٣,٥ سم وعرض الفص١٣,٥ مم.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا في القرن ال١٣م (بواكير العصر الأيوبي).

وهذا الخاتم له فص مخروطي نوعا ما وهو محفور في خلفيته بوحدة زخرفية على شكل معين، والفص مثبت به حجر من العقيق اليمنى المحفور في القرن الثاني عشر بعبارة "**على بن أحمد**" والمخالب التي يفترض أن تحمى الفص ذات شعبتين في قواعدهم وطرفي الساق قد أولج تحت الكتفين، وعلى الأكتاف شكل بأسلوب الفيليجرى (المصوغات المخرمة) على هيئة قلوب بها استطالة متاخمة لبعضها البعض بأسلاك ذهبية دقيقة مكونة أشكالًا دعائية، ومن خارج الطوق هناك زخارف سكرولات ملحومة من أسلاك ينتهي كل زوج منها رأسيا على شكل مخلب.

شـــكـــــــــل رقم(١٦٤) : خاتم من رقائق الذهب.
المقـــــــــا يـيـس : الارتفاع٢٤,٥مم والعرض٢١,٥سم وعرض الفص١٤مم.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا او أرمينيا في القرن ال١٣م (بواكير العصر الأيوبي).

وهذا الخاتم مصنع من رقائق الذهب مسجل عليه بعض النقوش الأرمينية حول الطوق المستطيل الهيئة والذي يحتوى على فص من حجر كريم على هيئة متوازي المستطيلات، احتمال انه صمم ليبدو أرميني بواسطة أحد الصناع وهناك تشكيل من الفيلجري على الأكتاف، والساق محفور بإفريز من الآلي المرصوصة فوق الظلال،وشكل الطاووس المحفور تحت الفص ليس من الوحدات الأرمينية. ومن الناحية التقليدية فإن الأرمينيين يعتبرون الطاووس طائر لا قيمة له؛ ولهذا فهو غير مرغوب فيه لأنه لا يؤكل، وعلى عكس ذلك فإن التقاليد البيزنطية تعتبر الطاووس رمزا للجنة.

شـكــــــــل رقم(١٦٥) : خاتم من رقائق الذهب.

المقـــــــا يـيـس : الأرتفاع٢٤مم والعرض٢١,٥سم وعرض الفص ١٢ مم.

تـاريخ ومكان الصناعة : سوريا في القرن ال١١٣م (في عهد السلاجقة أو بداية العصر الأيوبي).

في هذا الخاتم الذي تسيطر فيه زخرفة الفليجرى.استخدمت أيضا في عمل المخالب والأكتاف وأما الفص فهو من العقيق الأحمر مع استخدام الخط الكوفي الذي ينتمي إلى القرن ١١٢ م وتسجل العبارة اسم المالك **"إبراهيم بن محمد بن إبراهيم"** وفي الخلف من الفص يوجد علامة × العريضة في داخل شريط[1].



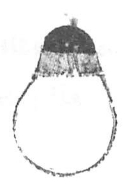



شكل (١٥٨): خاتم من الذهب. سوريا، القرن ١٢-١٣م، العصر الأيوبيز ارتفاع ٢٣مم وعرض الفص: ١٣مم.

شكل (١٥٩): خاتم من الذهب، سوريا، القرن ١٢-١٣م العصر الأيوبي، ارتفاع ٢٦مم، وعرض الفص ١٦مم.

شكل (١٦٠): خاتم من رقائق الذهب، سوريا أو أرمينيا، العصر الأيوبي، ارتفاع ٢٤,٥مم وعرض الفص ١٤مم

شكل (١٦١): خاتم من الذهب، سوريا، القرن ١٢-١٣، العصر الأيوبي، ارتفاع ٢٣,٥مم وعرض الفص ٢٣مم.






شكل (١٦٢): خاتم من ذهب، سوريا، القرن ١٢م، أوائل العصر الأيوبي، ارتفاع ٢٥مم وعرض الفص ١٧مم.

شكل (١٦٣): خاتم من ذهب، سوريا، القرن ١٢م، أوائل العصر الأيوبي، ارتفاع ٢١مم وعرض الفص ١٤مم.

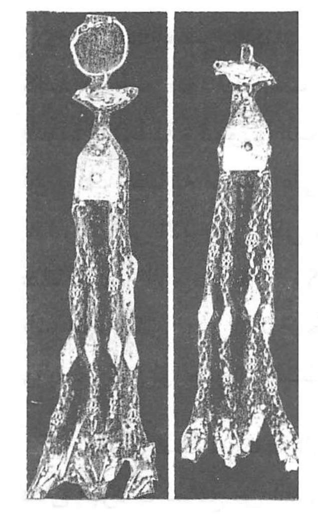
شكل (١٦٤): خاتم من ذهب، سوريا، القرن ١٢م، أوائل العصر الأيوبي، ارتفاع ٢٧,٥مم وعرض الفص ١٣,٥مم.

شكل (١٦٥): خاتم من ذهب، سوريا، القرن ١١-١٢، فاطمي أو أيوبي مبكر، ارتفاع ٢٤,٥مم وعرض الفص ١٢مم.

---

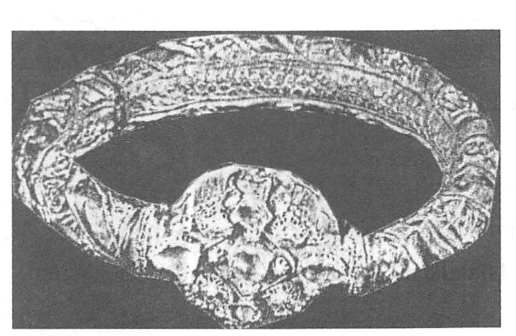
(1) The Previous reference ,fig.148, 149, 151, 152, 158.

شكـــــل رقم(١٦٣) : زوج من الأقراط الذهبية.
المقـــــاييس : الطول ١٨,٣ سم، ١٦,٣ سم .
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا في القرن ال١٣م (العصر الأيوبي).
مكـــــان الحفظ : المتحف القومي بدمشق.
نقلاً عن: Hayward Gallery: The Arts of Islam



كثير من الأقراط الإسلامية المبكرة مثل غيرها من القطع ارتكزت على أشكال قد تأثرت إما من العالم الروماني أو الساسانى وتجمع هذه القطعة ما بين صناعة الفيليجرى والرقائق، ويوجد عليها فص من التركواز على الجزء المربع الشكل أعلى القرط ويتدلى من القرطين سلاسل طويلة يعترضها أشكال مخروطية مركبة باللحام(١)

شكـــــل رقم(١٦٧) : دملج من الذهب (للذراع).
المقـــــاييس : القطر ١٣,٥ سم .
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا في القرن ال٦ هـ /١٢م .
مكـــــان الحفظ : المتحف القومي بدمشق.
نقلاً عن: د. ساليم عبد الحق: كنوز متحف دمشق الوطني. مطبعة الترقي بدمشق.



هذا الدملج يبدو ثقيلًا نسبيا ولكنه يحتوى على أوراق ذهبية، بينما الزخارف تبدو مطروقة من الداخل قبل أن تنحني إلى أنبوب مجوف حول سلك، بينما الحافتان يمكن تمييزهما بواسطة شريط من الزخرفة.و هناك أشرطة من الكتابة الكوفية بالتبادل مع أشرطة من الذهب مقطوعة في زوايا كأجنحة حول القطعة وهى مزخرفة بكتابات عربية وضعت في نطاق وحدات زخرفية.

---

(1) Hayward Gallery :The Arts of Islam , The Arts Council of Great Britain ,1970 , p.202.

والنص هو "**السعدة الكاملة البركة.... إلخ**".

وترى المفصلة في مقدمة الصورة وهناك أربعة حجارة ولكنها مفقودة الآن(١).

ثالث عشر - الأسلحة في العصر الأيوبي:

شهد العصر الأيوبي زيادة في الاهتمام بالأسلحة وشؤونها، وذلك لأن الدولة الأيوبية كانت دولة حربية، فقد قامت وليدة الحروب الصليبية، ولعل خير ما يوضح لنا مدى عناية هذه الدولة بالأسلحة وشؤونها المختلفة، أن صلاح الدين طلب من الطرسوسى (٥٨٩هـ/١١٩٣ م) أن يؤلف كتابًا له يشتمل على الأسلحة وطرق صنعها منذ أيام الدولة الفاطمية وحتى عصره، هذا وقد أبقى الأيوبيون على خزائن الأسلحة الفاطمية، وإن كانوا قد أطلقوا عليها اسم "السلاح خاناه" أو "الزرد خاناه" وكان لهذه الأسلحة خانات ضمن الحواصل المعبر عنها بالبيوت الشريفة، وكان لهذه السلاح خانات مستخدمون يعدون ما يحتاج إليه من خشب وحديد وأصباغ وآلات وكان لها ضرائب مستقلة في أجرة الصناع وغيرها.

أما بالنسبة لصناعة الأسلحة فلقد كانت دمشق والموصل تتقدم عن مثيلاتها في القاهرة، فكان أجود ما يصنع من التروس وأحكمه وأقومه ما كان يصنع في الموصل، ومع ذلك فتفيدنا المصادر التاريخية المعاصرة عن تقدم صناعة الأسلحة في مصر خلال العصر الأيوبي حتى أن بعض الأسلحة أطلق عليها أسماء مصرية(٢).

والواقع أنه لم يصلنا من سيوف العصر الأيوبي سوى سيف ينسب إلى نجم الدين أيوب ويستدل من واقية هذا السيف أن المقبض كان نموذجا مبكرا لمقابض السيوف المملوكية السورية، ولكن يكثر مؤرخو العصر الأيوبي من التحدث عن خزائن العتاد الحربي في قلاع الشام كما هو في مصر، وقد ذكر أن الملك العزيز عثمان عند قدومة إلى مصر ترك خزائن سلاحه بالقدس ولم

---

(1) Atil ,et la , Islamic Metalwork in The Freer Gallery if Art , Washington D.C ,1988, 65, 67.

* Look: Cluzanis , s.et Syrie: Memoire et civilization ,1994 ,462.

- Kohlmeyer , K(ed) Laddes Baal , Mailz au Rhein ,1982.

- Seipel ,W. Schàtze der Kalifen , Islamische Kunst zür Fatimidenzeit ,Wien , 1998,119-120 ,fig 80.

(٢) يشير العماد الكاتب إلى وصول أسلحة من مصر إلى صلاح الدين وهو يحارب الفرنجة ومنها الفيسة القبطية والصلال القبطية والألال النوبية وهي الحربة العريضة النصل والصعاد الصعيدية والصوارم المذروبة والعرائم المشبوبة والأسنة المسنونة والتماسيح المزردة وغيرها.راجع د.عماد الدين الكاتب: الفتح القس في الفتح القدس. تحقيق محمد محمود صبح.الدار القومية للطباعة والنشر ص٣٣٦.

يقدر على حملها ونقلها، وكانت أحمالا وأثقالا وذخائر وعددا ودروعا ونصولا وخوذا ورماحا وآلات وجميع أدوات الحرب.و يظهر السيف في بعض التحف المعدنية التي صنعت في بلاد الشام ومنها:

- طست العادل أبي بكر ببلاد الشام أو مصر فيظهر اثنان وقد أمسك كل منهما بالسيف.
- زهرية السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف، حيث يظهر منظر رجلين أمسك كل منهما بالسيف والترس استعدادا للمبارزة.

ويذكر د.عبد العزيز صلاح سالم أن هناك سيفًا يتشابه بدرجة كبيرة مع شكل السيف في العصر الأيوبي وقد رسم على مخطوط مقامات الحريري المؤرخة في ٦٣٤هـ/١٢٣٧م(١).

و في دراسة للجيش الأيوبي في عهد صلاح الدين يقول د.محسن محمد حسين في دراسة ما يفيد تنظيم الجيش وأسلحته وخلاصتها أنه استخدم من الأسلحة المعدنية ما يلي:

١- **الخنجر**: وقد استعمله صلاح الدين في قتل الأمير الصليبي الشرس أرناط صاحب الكرك وهو سلاح شبيه بالسيف المقوس.

٢- **الرمح**: وهو معروف منذ السنوات الأخيرة من الحكم الفاطمي استخدمه صلاح الدين في القضاء على الوزير الفاطمي ضرغام.

٣- **الفأس أو الطبر**: وهو من أسلحة الضرب والتهشيم يستعمل في الاشتباك وبه رأس من حديد وعرفه الطرسوسى بأنه فأس عظيم واستخدم في العصر الأيوبي.

٤- **النبوت والعمود والدبوس**: والنبوت عصا غليظة الرأس مرققة من طرف وثقيلة من الطرف الآخر وقد يجعلون في رأسها المسامير الحادة لتصبح أكثر تأثيرًا، أما العمود فيصنع من الحديد وحده، أما الدبوس فيكون رأسه من الحديد، ونصابه من الخشب المحكم ويعدد الطرسوسي أصنافًا من هذه الأداة وقد استخدمها الجيش الأيوبي في مرج عطا حين دفع صلاح الدين مقدمة جيشه لملاقاة الصليبيين .

٥- **آله الجماق أو الجوماق (شبيه بالدبوس)**: واستخدمها الجيش الأيوبي في بعض مصادماته، فقد أشار ابن الأثير لدى صديقه عن فتح قلعة برزية الحصينة الواقعة شرق اللاذقية إلى آلة الجماق التي رآها بنفسه في يد صلاح الدين.

---

(١) د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي.ج١ (التحف المعدنية) ص٢٥٧-٢٥٨.

٦- **المنجنيق:** وقد وصل إلى مستوى جيد في عهد صلاح الدين ويظهر ذلك في أنواع المنجنيقات التي وصفها الطرسوسى.

٧- **الترس:** استعمله العرب والمسلمون في الحروب الصليبية وكان مستدير الشكل وقد تفنن الصناع المسلحون في صنع الأتراس ونقشوا عليها الأبيات والحكم والأشعار. وثمة نوع من التروس سمى بالجنويات وقد وصفها الطرسوس بأنها مقطوعة وتقف على الأرض وهي التي يزحف بها الرجال للقتال وتكون كالحصن المانع من النبال ويضيف أن هذا الترس لا يؤثر فيه شيء من الأسلحة، وكانت الجنويات بيضاوية او مستطيلة الشكل وكانت من السعة بحيث كانوا يحملون عليها الجرحى أحيانا.

٨- أغطية الجسم:

٨/١ **المغفر والبيضة:** الأولى وهي زردات أو حلقات الدرع ينسج على قدر الرأس ثم يتدلى ليغطى الرقبة وجوانب الوجه. وفوق المغفر يصنع المقاتل البيضة (الخوذة) وكان صلاح الدين يلبس المغفر والكراغندة بصورة دائمة عند المصادمات.

٨/٢ –**الجوشن:** أما الدرع فتلبس على بقية أجزاء الجسم وهو على هيئة ثوب ينسج من حلقات حديدية رفيعة كالشبكة ويذكر الطرسوسى لدى كلامه عن صناعة الدروع أن الجواش كانت تصنع من قطع صغيرة من الحديد وكانت الواقيات الدفاعية المصنوعة من القماش تقوى بصفائح معدنية صغيرة، ويوضح لنا الطرسوسى أنه بمرور الوقت اكتسب صانع الأسلحة المزيد من الخبرة وصار يصمم واقيات أخف وزنا(١).

---

(١) د. محسن محمد حسين: الجيش الأيوبي في عهد صلاح الدين.تركيبه – تنظيمه – أسلحته – بحريته وابرز المعارك التي خاضها ص ٢٧١ حتى ٣١٩.مؤسسة الرسالة.بيروت ١٩٨٦.

الخصائص العامة للتحف المعدنية في العصر الأيوبي (بلاد الشام)

الجوانب التكنولوجية وأساليب الصناعة	المناظر التصويرية	الشكل العام	أنماط الزخارف
التشكيل بالطرق	الموضوعات المسيحية	أولًا: الأباريق	أولا: الزخارف الكتابية
أسلوب السباكة	مناظر الصيد	ثانيا: المباخر	ثانيا: الزخارف الهندسية
أسلوب التخريم أو الزخرفة المعدنية	مناظر الموسيقيين والطرب	ثالثا: الطسوت	ثالثا: الزخارف النباتية
٤- التكفيت	٤- مناظر تتعلق بالأبراج الفلكية	رابعا: الشمعدانات	رابعا: الرسوم الحيوانية
٥- الحفر بالنقش	٥- مناظر تتصل بالرياضة	خامسا: الصحون	خامسا: الرسوم الآدمية
٦- أسلوب النيلو		سادسا: الأسطرلابات	
٧- طريقة التجميع بالدسرة		سابعا: القدور	
٨- تشكيل الحلى		ثامنا: الزمزميات	
		عاشرا: الكؤوس	
		حادي عشر: الصواني	
		ثاني عشر: الحلي	

الخصائص العامة للتحف المعدنية في العصر الأيوبي (بلاد الشام)

أ- الجوانب التكنولوجية والأساليب الصناعية:

ظلت صناعة التحف المعدنية في العصر الأيوبي تسير وفقا للأساليب الصناعية التي شاعت في كل من مصر والشام تحت حكم الفاطميين، حيث استخدمت الأساليب التالية:

١- **مهارات التشكيل بالطرق**: وتتم على رقائق المعدن وعلى الأخص بالنسبة للنحاس الأصفر، وقد يحتاج الأمر إلى إجراء عملية تسخين المعدن وتخميره حتى يستعيد المعدن ليونته حيث إن إجراء عملية التشكيل غالبا ما يتبعها نشوفة المعدن وتعرضه للتشقق والكسر وقد تجرى هذه العملية عدة مرات حسب طبيعة المشغولات، وتعتبر طريقة التشكيل بالطرق من أهم الطرق الصناعية التي استخدمت في تشكيل التحف المعدنية قبل الإسلام وبعده، ومن تلك العمليات التقبيب التي تجرى على السطح الداخل للمشغولة، وأيضا عملية الجمع التي تتم على السطح الخارجي، وعملية التقبيب التي تؤهل المعدن للتمدد والانبساط، أما عملية الجمع فهي تؤهل المعدن للانقباض، والطريقة العامة هي الابتداء بعملية التقبيب أولا ثم يتبعها عملية الجمع لمحاولة التأثير في تغير سمك المعدن فيعوض الجمع المعدن للاكتناز ما نتج عن التقبيب من ترقيق.

وأمثلة هذه التطبيقات عديدة في التحف المعدنية المصنوعة في بلاد الشام كما هي أيضا في القاهرة. سواء في الأباريق أو الصحون والكؤوس...إلخ. على سبيل المثال إبريق مكفت بالفضة من صناعة دمشق ٦٥٧هـ/١٢٥٨م عليه توقيع حسين بن محمد الموصلي، وينسب إلى السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف.

وهناك عمليات أخرى للتشكيل بالطرق تجرى غالبا بإجراء تخمير المعدن مثل عملية الحفر والتقليج ونلاحظ هذا بوضوح أيضا في تشكيل طوق الطسوت المعدنية المنتجة في العصر الأيوبي والمملوكي ومثال ذلك طست سانت لويس (حافة الطست) وهو المحفوظ بمتحف اللوفر في باريس.

٢- **أسلوب السباكة**: وهذا الأسلوب من التشكيل شاع استخدامه في العصر الفاطمي ولكنه قل في العصر الأيوبي وإن واقتصر استخدام السباكة في بعض مكونات التحفة، مثل قواعد المباخر التي تأخذ شكل أرجل الدواب وتشكيل قمم المباخر التي تتخذ هيئة ناقوسية، انظر على سبيل المثال مبخرة تنتسب إلى سوريا أو بلاد الجزيرة ترجع إلى منتصف القرن الثالث عشر من مجموعة أرون.

٣- **أسلوب التخريم أو الزخرفة المعدنية:** وهذا الأسلوب لاحظناه بكثرة في التحف الأيوبية سواء تلك المصنعة في بلاد الشام أو في مصر، وخاصة في أغطية المباخر حيث تتسرب الأبخرة من داخل المبخرة إلى خارجها ويتم التفريغ هنا باستخدام منشار الأركيت، ونلحظ هذا الأسلوب في تشكيل الأسطرلابات المشكلة من رقائق النحاس، وأول خطوات هذه العملية إعداد التصميم على الورق ولصقه على رقائق المعدن، ثم إجراء ثقب أو عدة ثقوب تبعا لعدد الفراغات الموضحة بالتصميم، وبحيث تكون تلك الثقوب في أقرب مكان تجاه الحدود الخارجية لخطوط التصميم، وفى النهاية تجرى بعض عمليات التشطيب بالمبارد المناسبة. ومن أشهر الأسطرلابات التي اتبع فيها هذا الأسلوب.أسطرلاب عبد الكريم المصري. صناعة حلب في ٦٣٣هـ والمحفوظ حاليا بالمتحف البريطاني بلندن.

٤- **التكفيت:** تحدثنا عن نشأة وتطور فن التكفيت في العصر الإسلامي وكيف انتقل من إيران في غرب العالم الإسلامي إلى منطقة الشرق الأدنى، وبالنسبة للتحف المعدنية الأيوبية في بلاد الشام فقد لاحظنا أن معظم تلك التحف من أباريق وطسوت ومباخر وكؤوس... إلخ قد ازدانت بأعمال التكفيت سواء على البرونز أو النحاس الأصفر، واستخدم في التكفيت الفضة أو كلا من الفضة والذهب.

وتتلخص طريقة التنفيذ في حفر الرسم أو التصميم بمحافر صلبة بأقلام حفر صلبة ثم ملء الشقوق بمواد أخرى مختلفة عادة أغلى في القيمة من المادة الأصلية، ولقد استعمل العرب ألفاظا تختلف باختلاف البلاد والعصور، فقالوا التلبيس والترصيع والتركيب والتنزيل، وقد أطلق على المادة المستعملة في التكفيت اسم كفت، وذكر المقريزى أن التكفيت هو ما تطعم به أواني النحاس من الذهب والفضة، وكان يطلق على الصانع الذي يقوم بعملية التكفيت اسم (كفتى).

وقد أوضح الباحث علاء محمد صبري بعض المصطلحات المرتبطة بعملية التكفيت كالتالي:

* **تسنين:** وهى خطوة تمهيدية لعملية التكفيت، وهى عبارة عن عملية تأجين بسيطة بقلم من الصلب الكربونى ذي سن له زاوية حرف بسيطة المقصود بها إحداث حفر بسيط (أخاديد Grooves) بطريقة تمنع خروج السلك عن سطح المعدن المكفت بعد الطرق عليه.

* **تشعير:** وهو نوع من النقش الخفيف المقصود به إظهار بعض التفاصيل الدقيقة المكملة للزخارف.

* **التكفيت**: وهو إدخال معدن في معدن آخر بدون لحام يختلف عنه في القيمة واللون، ويزيد المعدن المكفت به من قيمة المعدن الأصلي.

الأسلوب الفني للتكفيت

(١) إعداد سطح المشغولة المعدنية بتشطيبها مبدئيا من الآثار غير المرغوب بها من جراء عملية التشكيل وذلك قبل استخدام الزخرفة المناسبة للمشغولة المراد تكفيتها.

(٢) تثبيت المشغولة على ساند جيد من القار الأسود أو الرصاص أو مكون الشمع، والذي يجب أن يكون في حالة برودة مستمرة عند إجراء عملية التكفيت، حتى لا تظهر أي عيوب على سطح المشغولة ناتجة عن الطرق أثناء عملية الحفر أو التسخين او التكفيت.

(٣) إظهار خطوط الزخرفة بشوكة العلام Scraper لتظل خطوط الزخرفة واضحة وتأثيرها على سطح المشغولة لا يمحى أثناء عملية التكفيت.

(٤) تجرى عملية حز خطوط الزخرفة حفرا غائرا بواسطة أقلام الحفر وبالطرق التتابعي حيث يمسك قلم الحفر بأصابع اليد والإبهام والسبابة،وبمساعدة باقي أصابع اليد حتى يكون قلم الحفر في وضع مرتد مائل عن سطح المعدن عند بدء الحفر بالطرق التتابعي، وكذلك التحكم فيه دون أن يحزز سن القلم في سطح المعدن بصورة تشقه،ويمسك بالقلم بزاوية ميل مناسبة لراحة اليد تساعد على سهولة انزلاق القلم على معدن المشغولة، ويرفع الرايش من سطح المعدن نتيجة الحفر أولا بأول، ويراعى جودة شحذ (سن) هذه الأقلام حتى يتم الحصول على حفر (نقش) جيد.

(٥) يجرى بعد الحفر عملية التسنين وذلك بعمل نتوءات على خطوط الزخرفة المحفورة من كلا الجانبين (يمينا ويسارا) بقلم التسنين، وتعمل نتوءات التسنين العميقة داخل مجرى الحفر على تثبيت سلك التكفيت وعدم خروجه من أماكنه بسهولة بعد الطرق التثبيتى عليه كما يستعمل قلم التسنين في قطع السلك الزائد.

(٦) يتم تنزيل سلك التكفيت في مجرى الزخرفة المحفور والمسنن، وذلك بوضع طرف السلك داخل المجرى والطرق عليه بمطرقة تكفيت مخشنة وتثبيت السلك أولا ثم توجيه باقي السلك داخل حفر خطوط الزخرفة والطرق عليها حتى يتم تنزيل السلك اللازم لإظهار الزخارف المكفتة على سطح المشغولة في حالة ليونة هي الآخرى حيث تتعرض لعملية إجهادات مختلفة عند إجراء تشكيلها قبل تطبيق التكفيت عليها فهي تكتسب صلادة (نشوفة) نتيجة لإجهادات التشكيل ومن ثم يراعى إجراء عملية تلدين (تخمير) للمشغولة قبل إجراء التكفيت عليها.

(٧) في حالة تكفيت زخارف ذات مساحة مثل الزخارف المورقة وغيرها تجرى عملية حفر في خطوط متقاربة ومتوازية داخل المساحة المراد تكفيتها ويتم تسنينها وتنزيل السلك فيها ثم يتم الطرق على الأسلاك المتجاورة حتى تندمج معا مساحة مكفتة، كما يمكن أن تترك على حالها بعد صقلها، كما يمكن أن يتم التشعير أو التهشير بعمل زخارف أخرى تقلل نسبة الفراغ الناشئ عن تجاور الأسلاك[١].

وفى أمثلة التحف المعدنية الأيوبية في بلاد الشام وجدنا أمثلة رائعة من أعمال التكفيت وخاصة تلك التي صنعها فنانون موصليون حيث وظف هؤلاء الفنانون تلك التقنية في إبراز موضوعات تصويرية متكاملة وليست مجرد خطوط ولعل الطست المنفذ من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذي يحمل توقيع أحمد الذكي النقاش الموصلي من سوريا والمحفوظ بمتحف اللوفر لهو مثال جيد لذلك.

٥- **عملية الحفر بالنقش**:وعملية الحفر تجرى على رقائق المعادن باستخدام سنبك يتشكل طرفه حسب طبيعة الحفر المطلوب وتتم هذه العملية على قاعدة صلبة ويتم الطرق بالحفر بالتتابع دون رفع اليد القابضة على قلم الحفر حتى الانتهاء من كل خط بالتصميم المطلوب، وفي هذه العملية تتم إزالة رايش من المعدن وتختلف أقلام الحفر عن تلك المستخدمة كتمهيد لعملية التكفيت وقد تملأ الشقوق المحفورة بمادة النيلو أو المركب الأسود.

وبالنسبة للتحف لمعدنية التي تنتسب إلى العصر الأيوبي بالشام فهناك بعض الأمثلة لتوضيح هذه التقنية منها على سبيل المثال طاسة الخضة التي صنعت لمحمود بن زنكي أو لابنه المعروف بنور الدين. حاكم دمشق، وترجع إلى ١١٤٧الى ١١٧٤م القرن الثاني عشر[٢] مجموعة خليلي Khalili، وهناك مزولة بسيطة صنعت برسم العادل نور الدين زنكي أيضا من صنع الفرج عيسى تلميذ القاسم بن هبه الله الأسطرلابى، حيث اقتصرت زخارفها المحفورة على العناصر الكتابية وخطوط أخرى تحدد درجة ميل الشمس بالمزولة[٣].

٦- **أسلوب النيلو**: وهي عبارة عن مادة سوداء كانت تملأ بها حزوز العناصر الزخرفية على سطح التحف المعدنية تتألف من مركب ساخن من مسحوق معدن النحاس أو الرصاص أو الكبريت مضافا إليه مادة النشادر وكان الغرض منه إيجاد نوعًا من التباين في العناصر الزخرفية التي تزين بها ومن التحف المعدنية الأيوبية التي طبق بها هذا الأسلوب مبخرة

---

(١) علاء محمد صبري: التكفيت في العصر المملوكي كمصدر لإثراء المشغولة المعدنية ص١٢٢ - ١٢٣ ماجستير كلية التربية الفنية جامعة حلوان ٢٠٠٢.

(٢) راجع Irwin Robert: Art Islamic

(٣) د.أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكى. لوحة (٦٧).

من سوريا أو الجزيرة ترجع إلى منتصف القرن الثالث عشر من سبيكة رباعية مكفتة بالفضة ومادة النيلو وهى ضمن مجموعة أرون[١].

٧- **طريقة التجميع باستخدام الدسرة:** لم يقتصر أسلوب وصل المعادن على ما كان معروفا من طرق اللحام الفضة والذهب والمونة، بل استخدم الفنان الأيوبي أسلوب التجميع باستخدام الدسرة لتفادى عيوب اللحام وأيضا من أجل المتانة ومثالنا في ذلك زهرية أو قدر من النحاس الأصفر المكفت بالفضة تنتسب إلى الملك الناصر صلاح الدين مؤرخة في ٦٣٥-٦٥٩ هـ/١٢٣٧-١٢٦٠م من إنتاج دمشق ومحفوظة بمتحف اللوفر بباريس[٢].

٨- **تشكيل الحلى:** لا شك أنه قد استمر أسلوب تشكيل الحلي الذهبية باستخدام أسلوب الشفتيشى في العصر الأيوبي وبالنسبة للحام الذهب. إذا ما أردنا لحام قطعتين من الذهب أو الفضة معا ، فتوضع بعض الجذاذات أو الحشوات القليلة من سبيكة اللحام على مكان الوصل ثم يسخن هذا الموضع إلى أن تنصهر السبيكة وتملأ الحيز المطلوب، وبعد ذلك تترك لتبرد ويحتاج الأمر إلى مساعد صهر للحيلولة دون تراكم الأكسيدات في موضع الوصل[٣].

وتشمل المشغولات الذهبية أحيانا تشكيلات فنية باستخدام الحفر وهو ما يحتاج إلى اداة من الصلب، ويفضل اللجوء إليه عند تشكيل الذهب الصلد (القليل العيار) أو الألواح الذهبية السميكة، والحفر يختلف عن الخز فالأول يترتب عليه عملية إزالة، بخلاف الخز الذي يحدث عملية تحديد الخطوط على السطح[٤].

---

(1) James W .Allan :Metalwork of the Islamic World – The Aron Collection ,p67, 66.

(٢) تعتبر طريقة الشفتيشى من أهم طرق التشبيك المعروفة وهي تتلخص في إعداد أسلاك دقيقة من الذهب أو الفضة ثم تشكيل أشكال متنوعة يربط بينهما لحام خاص، وقد يثبت فوق صفائح رقيقة من المعدن لتقوية قطعة الحلي وقد تترك الزخارف مفرغة بلا تصنيع ولدينا مثال على ذلك في قلادة ذهبية بالمينا محفوظة بمتحف الفن الإسلامي صناعة مصر في العصر الأيوبي رقم (١٣٧٤٦) كما يحتفظ نفس المتحف بقرط من الذهب مزين بزخارف محببة وأسلاك شبكة من نفس العصر رقم (١٤٤٩١) ولمزيد من الدراسة لأسلوب الشفتيشى راجع د.على زين العابدين: المصاغ الشعبى في مصر مكتبة وهبى.

(٣) في النصف الثاني من القرن العاشر كتب ابن حوقل يصف طريقة استعمال البوراكس كمادة مساعدة على الصهر والواقع أن البوراكس ما زال أكثر المواد المستعملة لدى الصائغين لتسهيل عملية الصهر. وتعانى المشغولات الذهبية من المشكلات الناجمة عن أعمال اللحام، ففى بعض المصوغات هناك ما يدل على أن الإفراط في التسخين قد أدى إلى انصهار سطح الذهب بل وتذويبه إلى حد ما، وفي بعض آخر هناك ما يدل على تراكم اللحام في نقطة الوصل، وأثر محاولة بدائية لكشط أجزاء اللحام الزائد عن الحد.

(٤) للمزيد من المعلومات عن تشكيل الذهب راجع

Derek J Content: Islamic Rings and Gems , The Benjamin Zucker Collection ,p. ,433 432.

ثانيا: المناظر التصويرية والعناصر الزخرفية في التحف المعدنية ببلاد الشام:

المناظر التصويرية:

أولا: الموضوعات المسيحية:

يذكر د. عبد العزيز صلاح: كانت تلك الموضوعات أحد الانعكاسات الحضارية للحروب الصليبية ونتيجة لتسامح سلاطين بني أيوب ولاسيما ملوك دمشق حيث كانت لهم علاقات ودية أثناء فترات السلم ببلاد الشام إذن فلا غرو أن نجد اقتصار التحف المعدنية التي تتضمن تلك الموضوعات المسيحية في بلاد الشام، وحيث لم نجد لها وجودًا في التحف الأيوبية المنتجة في مصر.و من تلك المناظر ما يلي:

أ- أشخاص من رجال الدين المسيحي يقفون تحت عقود:

يتضمن الإبريق الذي يحمل توقيع أحمد الذكي النقاش ويرجع إلى ٦٤٠ هـ/١٢٤٢م ومحفوظ بمتحف همبورج بالولايات المتحدة الأمريكية، بالمنطقة السفلى من البدن مناظر مسيحية وتمثل أشخاصًا موضوعة تحت عقود وحيث لا نشك في شخصياتهم المسيحية فهم يرتدون المسوح الدينية وحول رؤوسهم هالات ويقومون بحركات مختلفة يبدو أن لها علاقة بطقوس الديانة المسيحية فهناك أشخاص يرفعون أيديهم في حالة دعاء وتضرع ومنهم من يحمل كتابا وهو الكتاب المقدس وآخر يحمل طبرين كما نجد أسقفا أمكن تمييزه من غطاء رأسه ويمسك عصا الأسقفية.

ونفس هذا المنظر من القديسين ورجال الدين المسيحي الذين يقفون تحت عقود نجده على مبخرة من النحاس المكفت بالفضة، تنسب إلى سوريا في منتصف القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي وهى محفوظة حاليا بالمتحف البريطاني بلندن.

ب- منظر تعميد المسيح:

ظهر هذا المنظر على زمزمية من النحاس المكفت بالفضة وتنسب إلى سوريا في منتصف القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي وهي محفوظة حاليا بمتحف الفرير جاليري، وقد ظهر هذا المنظر على وجه الزمزمية في قسمين القسم الأول وتظهر فيه السيدة العذراء وهي ترتدي الملابس الطويلة وتحيط برأسها هالة كما يظهر السيد المسيح الطفل وهو نائم في فراش صغير ويظهر خلفه رؤوس ثلاثة حيوانات وفي الجانب المقابل رسم ملاك مجنح يقترب منه والقسم الثاني يظهر فيه السيد المسيح وهو يجلس في طبق كبير وحوله شخصان أحدهما يصب الماء فوق جسمه بجرارة ماء، أما الآخر فيقوم بغسل جسمه بالماء ومرة أخرى

يظهر منظر تعميد السيد المسيح على شمعدان داود بن سلامة حيث يظهر في رسوم بعض الجامات الموجودة على البدن فنجد اثنين من رجال الدين المسيحي وقد امسكا بطفل من كتفيه ويحاولون إنزاله في بئر الماء وكذلك يرتدون المسوح الديني وتظهر الهالات فوق رؤوسهم.

ج- ختان السيد المسيح:

ظهر هذا المنظر على شمعدان داود بن سلامة على إحدى جامات البدن المفصصة فيشاهد طفل يحمل في يديه اليمنى منديلا وإلى اليمين يقف رجل ديني في انحناءة إلى الأمام ويتكئ على عصا طويلة وإلى يساره امرأتان كما يبدو أن الجميع في حالة محادثة ورسم حول رؤوسهم الهالات.

د- منظر المائدة (العشاء الرباني):

وهو أحد رموز الديانة المسيحية ومن التحف التي ظهر عليها هذا المنظر شمعدان داود ابن سلامة الموصلي، فيظهر على إحدى جامات البدن منظر يمثل ستة أشخاص يجلسون أمام مائدة عليها طبق يحتوى على سمكة كبيرة كما يظهر فوق رؤوسهم اثنان من الملائكة يمسك كل منهما بيد الآخر وبينهما دائرة كما يحيط برؤوس هؤلاء الأشخاص جميعا رسوم الهالات.

هـ- منظر ولادة المسيح:

ظهر منظر الولادة على شمعدان داود بن سلامة الموصلي حيث شغلت إحدى الجامات المفصصة في البدن برسم للسيدة العذراء تحمل السيد المسيح وعلى يمينها شخص يحمل حمامتين وعلى يسارها رجل دين يحمل الكتاب المقدس وإلى يمين هذا القديس شخص آخر ذو لحية طويلة وجميعهم يرتدون المسوح الديني الطويل كما يظهر حول رؤوسهم رسوم هالات.

و- منظر السيد المسيح يحي الموتى:

ظهر هذا المنظر على جامة مفصصة على طست الملك الصالح نجم الدين أيوب المحفوظ بمتحف الفرير بواشنطن حيث يظهر السيد المسيح وبجواره احد تلاميذه ويتقدم نحو قبر ميت فيمد يده اليمنى ويمسك بيده اليسرى عصا طويلة، كما يلاحظ أن الجميع يرتدون المسوح الديني وتحيط برؤوسهم الهالات.

ز- منظر السيد المسيح يدخل أورشليم:

ظهر هذا المنظر على زمزمية من النحاس المكفت بالفضة حيث يظهر السيد المسيح في منتصف المنظر وهو يركب حمارًا ويسارع ثلاثة أطفال للاقتراب منه اثنان منهم يحملون

أغصان زعف النخيل وبعضهم الورود والثالث يحمل الصليب وبالقرب من موكب السيد المسيح يشاهد شخصان يقفان أمام المعبد أحدهما ممدود الأيدي يرحب بقدوم السيد المسيح والآخر يهم بإبعاد احد الأطفال من أمام الموكب، كما يشاهد اثنان من الملائكة في صورة أشخاص ذات أجنحة أعلى المنظر.

ونجد هذا المنظر على طست الملك الصالح نجم الدين أيوب المحفوظ بمتحف الفرير بواشنطن حيث يصور المنظر داخل جامة مفصصة فيظهر السيد المسيح وهو يركب حمارًا ويمسك بيده عصا من زعف النخيل أو فرع نباتي، كما يوجد على جانبيه شخصان أحدهما في مقدمة الحمار حيث يقوم بمد يده ليصافح المسيح بينما يظهر الآخر عند مؤخرته مفتوح الأيدي كأنه يقوم بالترحيب بقدوم موكب السيد المسيح والجميع يرتدى المسوح الديني، وتحيط برؤوسهم رسوم الهالات.

ح- منظر البشارة:

ظهر منظر البشارة على الطست السابق حيث رسم على إحدى جاماته المفصصة السيدة العذراء جالسة على مقعد وتلتفت إلى اليسار لتستمع إلى جبريل الذي رسم على هيئة شخص ذي أجنحة كما نلاحظ وجود الهالة حول رؤوسهما.

كما ظهر على نفس الطست منظرا آخرًا للبشارة حيث تظهر السيدة العذراء جالسة على مقعد وتحمل على رجليها المسيح الطفل تحيطه بذراعيها كما ترتدي الملابس الطويلة ويظهر على يمنيها ويسارها اثنيان من الملائكة المجنحة.

وصور هذا المنظر على زمزمية من النحاس المكفت حيث صور أمام معبد يظهر أعلاه ثلاث قباب أكبرهم أوسطهم ويعلو القباب ثلاثة صلبان وتظهر أسفل القبة الوسطى السيدة العذراء والسيد المسيح الطفل وبجوارهما أحد القديسين يقف بجوارهما الأيمن يرفع يده في حالة دعاء وتضرع والآخر يقوم بقراءة بعض التراتيل، كما يظهر فوق البناء في أعلى المنظر رسوم الملائكة ذات الأجنحة وكذلك بعض الطيور(١).

٢- مناظر الصيد:

(أ) الصيد بأنبوب النفخ:

يذكر د.عبد العزيز صلاح في كتابه عن التحف المعدنية الأيوبية تعريفا لأنبوب النفخ نقلا عن القلقشندي (أنبوبة النفخ هي آلة صامتة تستعمل لصيد الطيور الصغيرة وقد شرحها

(١) د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي ص.٢٨٠-٢٨٤.

القلقشندي تحت اسم (الزيطانة) حيث وصفها بأنها الة من خشب مستطلية كالرمح مجوفة من الداخل يجعل الصائد بندقة من طين صغيرة في فيه وينفخ بها فتخرج بها بحده فتصيب الطير فترميه وهي كثيرة الإصابة:

- ظهرت مناظر الصيد بهذه الطريقة على الجامة الخامسة من الجامات الوسطى على إبريق أحمد الذكي النقاش الموصلي المحفوظ بمتحف كليفلاند حيث يتوسطهما شجرة يقف عليها طائران وإلى يمين ويسار تلك الشجرة شخصان الأيمن يمسك بيده كأسا والآخر يصطاد طائرا بواسطة أنبوبة النفخ.
- ظهرت أيضا في الشريط الثالث من بدن إبريق أحمد الذكي النقاش المؤرخ في ٦٤٠هـ/١٢٤٢م المحفوظ ضمن مجموعة همبورج بأمريكا.

(ب) الصيد باستخدام طيور وحيوانات الصيد:

- ظهر هذا المنظر على طست الصالح نجم الدين وطست داود بن سلامة الموصلي وأيضا شمعدان داود بن سلامة الموصلي.
- ظهر في الجامة الثالثة في طست الملك العادل أبي بكر (السطح الخارجي) وتمثيل المنظر البازدران وقد حمل طيوره على ذراعية ويرافقه طائر ثالث.
- كما ظهر منظر رجل وحوله دبان وكلب وطائر بالجامة الخامسة لنفس الطست ويرجح أن يكون للبازدران وبصحبته طيوره وحيواناته ترافقه.

(ج) الصيد باستخدام أدوات الصيد المختلفة:

ومنها الصيد بالرماح والأقواس والسهام وتظهر على التحف الأيوبية التالية:

١- إبريق أحمد الذكي النقاش بمتحف كليفلاند وتحتوى الجامة الثانية المتوسطة الحجم منظرًا لصيادين يصوبان سهمهما نحو طائرين واقفين على الشجرة.

٢- كأس الملك الأشرف المحفوظ بالمكتبة الأهلية بفرنسا ونجده ضمن الشريط العريض الأوسط بالكوب وتحمل رسومًا تدور حول فكرة الصيد في أوضاع مختلفة.

٣- فى طست الملك العادل أبي بكر نجد في الجامة السادسة العليا منظرًا لصياد وقد أمسك بقوسه وسهمه واقترب من حيوان يريد صيده.

٤- فى نفس الطست وفي الجامة الثامنة يظهر رجل ملتح بلحية بيضاء ويركب فوق أسد ويمسك بيده اليمنى خنجرًا طويلا ويمسك بيده اليسرى بذيل الأسد الذي يبدو عليه الخضوع.

(٣) مناظر الموسيقيين ومجالس الطرب ورجال البلاط:

يضيف د.عبد العزيز صلاح موضحًا أنه قد ظهرت مناظر الطرب والموسيقى على العديد من التحف المعدنية الأيوبية، ورسمت عليها رسوم الموسيقيين والموسيقيات مع آلاتهم المختلفة مثل العود والقيثارة والدف والناي وغيرها، وكذلك مناظر الراقصين في وضعيات مختلفة وكذلك راقصي البهلوانات بالإضافة إلى مناظر رجال البلاط من حيث ظهور الأمير جالسًا على العرش يحيط به الحراس والخدم والمغنيون والموسيقيون ويتقدمه غالبا رسوم الحيوانات ولاعبو البهلوانات ونشاهد هذه المناظر بالنسبة للتحف الأيوبية المصنعة في بلاد الشام كالتالي:

- إبريق أحمد الذكي النقاش المحفوظ بمتحف كليفلاند ويظهر بالشريط الأول من الكتف، تعبر زخارفه عن مجلس عرش وطرب وموسيقى، وبنفس الإبريق وعلى الجامة الرابعة نجد موسيقيين أحدهما يضرب على العود والآخر يعزف على المزمار وعلى الجامة الثالثة المتوسطة الحجم أيضا، نشاهد راعيًا يجلس أمام شجرة وينفج بالمزمار وعلى جامات الصف الأسفل نشاهد رسم راقصين وموسيقيين في أوضاع مختلفة.

- إبريق عمر بن جلدك المحفوظ بمتحف المتروبوليتان ونشاهد بالشريط الثاني من البدن رسومًا لموسيقيين ومغنين يحملون أدواتهم الموسيقية المختلفة.

- طست الملك العادل أبي بكر المحفوظ بمتحف اللوفر ونلاحظ مناظر الموسيقيين (الزخارف الداخلية) ونجد أحد الأشرطة ذا أرضية تمثل مناظر الطرب والغناء، أما مناظر الرقص والطرب فيمثلهما شخصان في كل جامة من جامات هذا الموضوع حيث يظهر أحدهما وهو يعزف على قيثارة والآخر على العود وفي الجامة الآخرى يظهر شخصان أحدهما يعزف بالمزمار والآخر يضرب على الدف. أما الجامة الثالثة فيشاهد فيها امراة تعزف على العود.

- وفي مبخرة من سوريا ترجع إلى القرن الثالث عشر وضمن مجموعة أرون نجد أنه يزخرف الجسم مناظر من بينها رجل راقص له ثوب طويل وآخر يعزف على الطنبورين ورجل راكع يعزف على العود وآخر يعزف على السنطور.

- ونجد أيضا في طست يحمل اسم السلطان نجم الدين من دمشق بمتحف الفرير بواشنطن في قاع الطست رسومًا لأشخاص تحمل كؤوس الشراب وموسيقيين.

- في طست من بلاد الشام بمتحف جاكمار أندريه نجد أن أحد البخاريات على السطح الخارجي تمثل مناظر موسيقى وشراب.

- وفي شمعدان الحاج إسماعيل نقش محمد بن فتوح الموصلي (بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة) نجد بالشريط العلوي والسفلى من قاعدة الشمعدان تتضمن إفريزان كل منهما يزينه مجلس شراب وعازفون وراقصون.

(٤) مناظر تتصل بالأبراج السماوية والرسوم الفلكية:

و قد لاحظنا تواجد هذا في عدة تحف أيوبية من تلك التي تنتسب إلى بلاد الشام كالتالي:

- طست من بلاد الشام.٦٣٧-٦٤٧هـ/١٢٤٠-١٢٥٠م محفوظ بمتحف روان الأثري بفرنسا ونلاحظ بقاع الطست شمسية يلتف حولها سبعة كواكب وتشتمل على اثنتي عشر رمزا فلكيا.

- طست ينسب أيضا إلى بلاد الشام محفوظ بمتحف جاكمار أندريه بفرنسا ويلاحظ أن قاع الإناء يتضمن رسومًا لبعض الأبراج الفلكية بقى منها رسم يمثل سيدة تمسك بعودين بين يديها يرمزان إلى برج الثور.

- في أسطرلاب عبد الكريم المصري المصنع في حلب والمحفوظ بالمتحف البريطاني نلاحظ على صفائح الأسطرلاب صور الكواكب والأبراج السماوية وبعضها يظهر في صورة آدمية وحيوانية فيظهر من الأبراج برج السمكتين وبرج التنين وكوكب الدجاجة وكذلك نجم كيغاوس (الملك) ممثلا في هيئة راقصة.

- نجد في آلة فلكية تنسب إلى محمد بن ختلخ من صناعة دمشق وهي محفوظة بالمتحف البريطاني في الدوائر الـ١٩، نجد ما يشير إلى جوانب الحظ والطالع مثل بيت الأفراح والأولاد وبيت السلطان والعز.. وهكذا.

- طست العادل أبي بكر المحفوظ بمتحف اللوفر نجد في قاع الطست شريط عليه اثنتا عشرة جامة يبدو أن رسومها تمثل الأبراج السماوية.

(٥) مناظر تتصل بالرياضة:

يقول د.عبد العزيز صلاح (لقد حرص الفنان الأيوبي على تصوير مناظر الألعاب الرياضية المختلفة في منتجاته الفنية وخصوصا التحف المعدنية فظهرت مناظر لعبة الكرة والصولجان (البولو) والمصارعة وألعاب الفروسية والتحطيب ورياضة الصيد) ولقد أراد المؤلف أن يبرز ذلك من خلال التحف المعدنية المنتجة في بلاد الشام كما يلي:

(أ) لعبة البولو:

ونجد في طست الملك الصالح نجم الدين أيوب المحفوظ بمتحف الفريز بواشنطن وقد زخرف سطح البدن من الداخل بزخارف جامات شغلت بالمناظر المختلفة منها جامتان شغلتا برسوم مناظر لعبة البولو حيث ظهر منظر فارس يمتطي صهوة جواده ويمسك في يده اليمنى بالجوقان ليضرب به الكرة والمنظر الآخر يتشابه معه فيما عدا أن الآخر ينظر إلى الخلف.

(ب) لعبة المصارعة:

ومن مناظر المصارعة نرى في شمعدان من توقيع الحاج إسماعيل نقش محمد بن فتوح المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي ولكن المصارعة هنا بين شخص ودب.

ونجد في طست الملك العادل أبي بكر منظرًا للمصارعة بين رجلين وذلك بالجامة الأولى من السطح الخارجي للطست.

(ج) المبارزة بالسيف:

في طست الملك العادل أبي بكر وفي جامات الصف العلوي حيث نجد منظر مبارزة، يظهر اثنان كل منهما يمسك بالعصا الطويلة في اليد اليمنى وأمسكا بالترس في اليد اليسرى.

(د) الفروسية:

ونجد هذا المنظر على سبيل المثال في إبريق عمر بن جلدك على الشريط الثالث من بدن الإبريق حيث نرى مجموعة من الفرسان على ظهور الخيل[١].

(٦) مناظر الحرث والزراعة:

- إبريق أحمد الذكي النقاش حيث رسم فلاح يمسك بالمحراث الذي يشده اثنان من الحيوانات.
- وفي نفس الإبريق نرى منظرا آخر يمثل الحرث والزراعة بأسلوب آخر حيث يشاهد على إحدى الجامات رسم فلاح يمسك بالمحراث اليدوي.
- في إبريق عمر بن جلدك يوجد على إحدى الجامات منظر فلاح يمسك بالمحراث ويقوم شخص آخر على الشجرة بعملية قطف الثمار منها[٢].

---

(١) للمزيد من المعلومات عن موضوع الرياضة في العصر الأيوبي راجع د.عبد العزيز صلاح سالم: الرياضة عبر العصور تاريخها وآثارها. مركز الكتاب للنشر ١٩٩٨

(٢) د. عبد العزيز صلاح سالم: مرجع سابق ص٢٤٧-٢٨٨ وبعض المعلومات استقاها المؤلف نفسه من دراسة التحف الأيوبية السابقة.

الشكل العام للتحف المعدنية في العصر الأيوبي

أولا: الأباريق: تتميز الأباريق الموصلية التي صنعت في مصر وبلاد الشام بهيئة تتكون من بدن كروي منتفخ قليلا من أعلى وقاعدة مفلجة قليلا للخارج ورقبة مخروطية تتسع من أعلى ويعترضها حلقة بارزة أو ربما أكثر من حلقة. أما المقبض فهو مكفت يتصل من جهة بكتف الإبريق ومن جهة أخرى بأعلى الرقبة، ويعترض المقبض حلقة بارزة ويعلو أعلى المقبض عادة كرة صغيرة، أما الصنبور فهو إما مستقيم ومستدق وينتهي بانتفاخ كما هو الحال في إبريق أحمد الذكي النقاش المحفوظ بمتحف كليفلاند أو أنه ينحني قليلا كما في حالة إبريق عمر بن جلدك المحفوظ بمتحف المتروبوليتان. وهي تختلف عن الأباريق الإيرانية المعاصرة[١].

ثانيا المباخر: شاع في العصر الأيوبي سواء في مصر أو بلاد الشام تلك المباخر التي تتكون من بدن أسطواني يتصل به قاعدة من ثلاثة أرجل تنتهي كل منها على شكل أرجل الدواب، وغطاء على شكل قبة لها قمة ناقوسية وهذا الطراز من المباخر قد شاع استخدامه في الأمثلة المبكرة منذ فجر الإسلام[٢] مع اختلاف في الزخارف والنسب، وحيث وصلنا مبخرة من العصر الأموي محفوظة بالمتحف الأثري بالأردن لها تقريبا نفس المكونات، كما وجدت في إسبانيا أيضا مباخر برونزية لها أيضا بدن أسطواني يتصل بقواعد لها أطراف على شكل أقدام طيور أو دواب وهي ذات غطاء على هيئة الناقوس ترجع إلى القرن العاشر أو الميلادي[٣] ولم يشذ عن تلك الهيئة سوى مبخرة محمد بن ختلخ ٦٢٨-٦٣٨هـ/١٣٣٠-١٣٤٠م من سوريا والمحفوظة ضمن مجموعة أرون وذلك في بعض التفاصيل الزخرفية.

ثالثا: الطسوت: يتألف الطست الموصلي من أسطوانة ذات فوهة واسعة تنحني إلى الخارج وقاعدة مستوية، ويتميز بالعمق وذلك في كل من أمثلة مصر والشام. والواقع أن الطسوت عنصر هام في التحف المعدنية وقد لمسناه بكثرة في العصرين الأيوبي والمملوكي بمصر والشام ولم تصلنا تلك الهيئة من قبل في أعمال سابقة في الغالب.

---

(١) هناك اتجاه آخر في الأباريق السلجوقية الخراسانية إذ تتكون في الغالب من بدن أسطواني مفصص وينحدر نحو القاعدة ليضيق مكونا قاعدة أسطوانية مفلطحة قليلا والكتف يبدو مسطحا والرقبة أسطوانية ذات فوهة مائلة لأعلى والمقبض مقوس وينتهى ملاصقا للبدن ومن أشهر هذه الأباريق إبريق مكفت بالفضة من خراسان.هراه حوالي ١٢٠٠ م محفوظ بالمتحف البريطانى. راجع: Robert Irwin: Islamic Art

(2) راجع James W .Allan :Metalwork of the Islamic World – The Aron Collection, p. 26.

(٣) انظر مافويل جوميت مارينو: الفن الإسلامي في إسبانيا ص ٣٨٧-٣٩٢ ترجمة د.لطفى عبد البديع ود. السيد محمود عبد العزيز. الدار المصرية للتأليف والترجمة.

رابعا: الشمعدانات: تتفق الهيئة العامة للشمعدانات الأيوبية سواء في بلاد الشام أو مصر، إذ تتألف من البدن – الكتف – الرقبة – الشماعة. ولقد ظهر هذا النوع من الشمعدانات لدى سلاجقة الأناضول في فترة معاصرة خلال القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م مع فارق طفيف إذ يبدو من أمثلة الأناضول أن الرقبة ذات قطر أكبر نسبيا ويبدو البدن أكثر تقعرًا[١] مع اختلاف في المعالجات الزخرفية، أما في حالة الشمعدانات التي تنسب إلى السلاجقة في إيران فإنها رغم وجود نفس الأجزاء فمن المرجح أن يكون الشمعدان المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ويرجع إلى القرن ٦ هـ/١٢م رقم (٩٢٦٣) من أكثر الشمعدانات المبكرة التي أخذت هذا النمط الذي أصبح مثلا يحتذى به في الهيئة العامة للشمعدانات الموصلية في العراق والمغولية في إيران والأيوبية والمملوكية في مصر والشام[٢] ثم في الأمثلة العثمانية في تركيا والولايات الإسلامية الخاضعة لها.

خامسا: الصحون: وقد وصلنا صحون تنسب إلى بلاد الشام وهي مستديرة وقليلة العمق وذات حافة صغيرة العرض أيضا، أما بالنسبة للهيئة العامة فلا يعرف تمامًا متى ظهر هذا النمط ولكن المرجح أنه قد ظهر منذ ما قبل الإسلام في العصر الساساني وخاصة في الصحون الفضية.

سادسا: الأسطرلاب والأدوات الفلكية: ومن أهم تلك الأسطرلابات لدينا في العصر الأيوبي يوجد الأسطرلاب الذي ينسب في صناعته إلى حلب من صنع عبد الكريم المصري ٦٣٣ هـ، ثم وصلنا أسطرلاب من النحاس من سوريا صناعة عام ٧٣٥ هـ/١٣٣٥م بأمر الشيخ شمس الدين بن سعيد رئيس المؤذنين بالجامع الأموي في دمشق، ويقال إن أول مسلم عمل أسطرلابًا وألف فيه هو إبراهيم بن حبيب القزازى المتوفى سنة ٧٧٧م، وكان فلكي الخليفة المنصور، ويصنع الأسطرلاب عادة من النحاس الأصفر ويتألف من عدة أجزاء أهمها جسم الأسطرلاب (أم الأسطرلاب) وهي عبارة عن صفيحة كبرى ذات طرق جامعة لباقي الصحائف مع الشبكة، أما الشبكة نفسها فتسمى العنكبوت وهي صفيحة ذات خروق وثقوب تعين بعض الكواكب[٣].

---

(١) للمقارنة الشمعدانات الأيوبية بالنسبة لشمعدانات سلاجقة الأناضول انظر الأمثلة في: د. ربيع هامدخلينة: الفن الإسلامي في العصر العثمانى. لوحة ٧٦، وأيضا كتالوج متحف الفنون الإسلامية التركية باستانبول – القطع الأناضولية.

Rachel Ward: Islamic Metalwork, p.92 . Türk ve Islâm Eserleri Müzest.

(٢) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والفنون الإسلامية. المجدل الثاني ص ١٩٤، المجلد الخامس ص١٠٥.

(٣) هناك طاسة باسم المظفر يوسف من صناعة مكة محفوظة بالمتحف البريطاني ترجع إلى ٥٨٠هـ/١١٨٤ م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.راجع د.عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبي. ج١: التحف المعدنية ص١٣٣ - ١٣٦ مركز الكتاب للنشر ١٩٩٩، وهناك صحن من الذهب له تقريبا نفس الهيئة مع اختلاف الغرض والوظيفة محفوظ بالمتحف البريطاني ويرجع إلى القرن ١١م راجع:

Barbara Brend :Islamic Art

ولم تقتصر الأسطرلابات الأيوبية على الأسطرلاب المسطح بل ظهرت آلات فلكية مسطحة مستطيلة الشكل كما لمسنا في الأدلة التي تنسب إلى محمد بن ختلخ الموصلي دمشق ٦٣٩ هـ، كما أخذ لتلك الدلالات الفلكية أحيانا هيئة كروية وكان للأسطرلابات الإسلامية أثرها في صناعة الأسطرلاب في أوروبا[١]

سابعا - القدور: تعد زهرية الملك الناصر صلاح الدين يوسف المحفوظة بمتحف اللوفر (٦٣٥-٦٥٩هـ/١٢٣٧-١٢٦٠م) باكورة لاتباع قدور بتلك الهيئة ذات البدن المنتفخ الكمثرى الشكل والرقبة المتسعة المستدقة لأعلى، وهي مختلفة إلى حد كبير مع الزهريات المملوكية التي تعرفنا عليها. وبذلك فلم نر تلك الهيئة الأيوبية في أية أمثلة سابقة أو لاحقة حسب علمنا.

ثامنا - العلب: وصلتنا علب ترجع إلى العصر الأيوبي بعضها ذات هيئة بيضاوية وذات غطاء يتصل بها عن طريق مفصلات مثل علبة إسماعيل بن ورد الموصلي ٦١٧هـ/١٢٢٠م المحفوظة في متحف بناكى بأثينا[٢] أما العلب الأسطوانية فلدينا منها عدة أمثلة من أهمها علبة بدر الدين لؤلؤ المؤرخة في ٦٣١-٦٥٧هـ/١٢٣٣-١٢٥٩م والمحفوظة بالمتحف البريطاني وهي من التحف الموصلية، وعلبة عليها موضوعات مسيحية منتصف القرن ٧هـ/١٣م محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ثم أصبح هذا النمط شائعًا في الأمثلة المملوكية في كل من مصر وسوريا[٣].

تاسعا - الزمزميات: وتعد الزمزميات التي تصور مناظر مسيحية والمحفوظة بمتحف الفرير جاليرى بواشنطن من الأمثلة المتفردة للتحف الأيوبية في بلاد الشام حيث إن شكل البدن على هيئة دائرية منتفخة قليلا ولها رقبة قصيرة صغيرة وفوهة دائرية منتفخة.

عاشرا - الكؤوس: بالنسبة لما وصلنا من كؤوس أيوبية وأهمها كأس من النحاس الأصفر المكفت بالفضة وينسب إلى الملك الأشرف موسى ٦٢٦-٦٣٥هـ/١٢٢٨-١٢٣٧م دمشق محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس وهذا الكأس يتألف من القاعدة والحامل والكوب حيث نجد أن القاعدة مفلطحة ومستوية، وهناك مرحلة انتقالية إلى الحامل عن طريق حنية (على شكل الفلنشة) ثم

---

(١) تكررت هذه الهيئة من الأسطرلابات في العديد من بلاد العالم الإسلامي في الأندلس وفي أصفهان وشمال أفريقيا.راجع د.حسن الباشا موسوعة العمارة والفنون الإسلامية. المجلد الثاني ص ٢٢٤-٢٢٥، المجلد الخامس لوحات ١٠٣٩-١٠٤٥.

(٢) هذه الهيئة البيضاوية شوهدت في أحد الأمثلة المملوكية في مصر. راجع أسين اتيل نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي.

(٣) من أمثلة العلب المملوكية.علبة من القرن٨هـ/١٤م محفوظة بدار الآثار الإسلامية بالكويت وأخرى بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة عليها كتابة باسم الأمير المملوكي طغاى تمر.مصر القرن ٨هـ/١٤م.

حامل أسطواني يعترضه حلقة بارزة ثم الكوب وهو ذى جوانب منحنية، والواقع أن هذا النمط يعد منفردا في المعادن الأيوبية، أما الكؤوس اللاحقة التي وصلتنا وتنسب إلى إيران في عصر ايلخانات المغول فنجد منها على سبيل المثال كأسًا من البرونز المقصور مكفت بالفضة وهو ذو هيئة مختلفة نوعا ما إذ يحتوى على بدن منتفخ بشكل محدب والرقبة ضيقة والقاعدة مفلطحة بشكل مخروطى[1].

حادي عشر: الصواني: لم تخرج الهيئة العامة للصواني الأيوبية عن الشكل الدائري، وحيث هناك تقعير خفيف وحافة قليلة العرض.

ثاني عشر: الحلي: يلاحظ من القطع القليلة التي وصلتنا من الحلي الأيوبية استمرار نفس الهيئة من حيث الدمالج والأساور وإن بدت الخواتم الأيوبية أكثر بساطة وأقل تكلفا من نظيراتها في العصر الفاطمي، وتزدان بتشكيلة من الأحجار الكريمة المختلفة التي تجسد شكلا هندسيا كالمكعب والقبة والهرم والأشغال المتعددة السطوح وقد يضاف إلى الخواتم المملوكية حبيبات ذهبية سواء على الساق أو بجوار بيت الفص.

(1) Look: Rachel Ward: Islamic Metalwork, p. 64-95.

كما يوجد كأس آخر مشابه في إيران يرجع إلى أواخر القرن الـ١٣م وهو محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت

Look also: John Ayres: Oriental Art in Victoria and Albert Museum, p.110

أنماط الزخارف بالتحف المعدنية الأيوبية

أولا: الزخارف الكتابية:

استخدمت الزخارف الكتابية في التحف الأيوبية سواء في مصر أو سوريا أو الموصل بغرض تسجيل اسم الصانع أو صاحب التحفة مقرونا ببعض الألقاب والعبارات الدعائية فضلا عن تسجيل تاريخ صناعة التحف، وقد استخدم الفنان نوعين رئيسيين من الكتابة: الخط الكوفي والخط النسخ، ونجد في معظم الأحيان أن كلا من النوعين ممثلان على هيئة التحفة الواحدة كنوع من التنويع وكان النوع الأول يستخدم في أغلب الأحيان في كتابة العبارات الدعائية أما النوع الثاني وهو النسخى فكان يستخدم بصورة عامة في كتابة أسماء الصناع وتاريخ ومكان الصناعة، وكانت تكتب في أغلب الأحيان في الجزء السفلى من رقبة الإبريق كما نجد هذا على سبيل المثال في إبريق باسم السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف أو رقبة الشمعدان كما يتضح هذا على سبيل المثال في شمعدان يحمل توقيع داود بن سلامة، ولم يقتصر الصانع على الأشكال العادية من الكتابة للنوعين المذكورين بل نجده يتصرف في ذلك كأن يستخدم حروف كتابية تنتهي أطرافها برسوم آدمية[١] كما هو الحال مثلا في إبريق عليه توقيع أحمد الذكي النقاش ومحفوظ بمتحف كليفلاند، وأحيانا نجد خطا كوفيا من النوع المضفور المتداخل[٢]وكانت معظم تلك النصوص تقوم على أرضية ذات فروع نباتية، ومن أمثلة ذلك ما نجده على بدن إبريق أحمد الذكي النقاش المحفوظ بمتحف كليفلاند.

وبالنسبة لتطبيقات الخط الكوفي فاننا نلمسها إما في صورة إشعاعية كما يتضح لنا هذا على سبيل المثال في مبخرة من سوريا ضمن مجموعة أرون أو بالصورة التقليدية على خلفية نباتية كما هو الحال في مبخرة أخرى أيضا من سوريا بمجموعة أورن وترجع إلى منتصف القرن الثالث عشر الميلادي.

وبالنسبة للزخارف الكتابية في التحف الدمشقية كما هي في التحف القاهرية فإنها أصبحت عنصرًا مهما من عناصر الزخرفة وكانت تكتب بخط كبير وعريض وفي بعض الأحيان كانت تلك الكتابة تطغى على بقية الزخارف[٣].

---

(١) لوحظ أول ظهور لهذا النوع من الكتابات الناطقة في المعادن السلجوقية حيث نراه في دلو من هراه عليه كتابات تجمع بين الخط النسخ والكوفي والكتابة الناطقة وهو مؤرخ في ٥٥٩هـ/١١٦٣م محفوظ بمتحف الهرميتاج بلينجراد.راجع ارنست كونل: الفن الإسلامي ترجمة: أحمد موسى صورة ٣٦.

(٢) يعتبر الخط الكوفي المضفور من أكثر أنواع الخطوط التي ابتدعت في إيران لأنه تضمن كثيرا من العناصر الزخرفية مع الخط لدرجة أن الصفة المميزة للخط قد تغيرت بصورة كبيرة، وقد تمكن الخطاط في هذا النوع من الخط من ضفر أو جدل بعض الحروف مع بعضها البعض. راجع د.شبل عبيد: الكتابات الأثرية على التحف المعدنية التيمورية والصفويه ص٢١. دار القاهرة للكتاب ٢٠٠٢م.

(٣) د. صلاح حسين العبيدى: التحف الموصلية في العصر العباسي ص١٧٢- ١٧٣.

ثانيا الزخارف الهندسية:

وهي متنوعة على التحف المعدنية الأيوبية وكانت تشكل أرضية بعض هذه التحف أشكالًا قوامها حرف (T) المعقوف المزدوج مثال ذلك مبخرة من سوريا منتصف القرن ١٣ م ضمن مجموعة أرون أو على أرضية بدن طست الملك العادل. بسوريا أو مصر المحفوظ بمتحف اللوفر وأحيانا يكون قوام الشكل على هيئة حرف (Y) مثال ذلك شمعدان عليه توقيع الحاج إسماعيل نقش محمد بن فتوج الموصلي أو تأخذ تلك الحروف أحيانا شكل حرف (Z) كما يتضح لنا ذلك في زمزمية من سوريا محفوظة بمتحف الفرير جاليرى بواشنطن.

وباستثناء تلك الأنماط من الزخارف الهندسية فلا يمكن اعتبار الزخارف الهندسية عنصرا بارزا في هذه التحف، اللهم إلا إذا أخذنا في الاعتبار هيئات الأشكال التي تأخذ أشكالا هندسية مثل أشكال الأسطوانات والقباب بالنسبة للمباخر الأيوبية، المخاريط الناقصة بالنسبة للشمعدانات وهكذا إلى الجانب من الجامات المفصصة الرباعية والمثمنة التي تضمنها بعض الأباريق والطسوت الأيوبية.

ثالثا: الزخارف النباتية:

يقول د.صلاح العبيدى بأن الزخارف النباتية تتنوع في أدائها ويغلب على معظمها التحوير وبعدها عن الطبيعة، والزخارف النباتية تستخدم كعنصر زخرفي في معظم الأحيان. وكانت تلك الزخارف توضع على أشرطة ضيقة بهيئة فرع نباتي متموج تخرج منه أوراق وأوراد، كما استخدمت الزخارف النباتية كأرضية تقوم عليها الموضوعات المختلفة.

و قد امتازت التحف الموصلية في العصر الأيوبي باستخدام الزخارف العربية (الأرابيسك) ومن أمثلة هذا إبريق قاسم بن على صناعة حلب والمحفوظ بمعرض الفنون بواشنطن. وهذه إما تغطى سطح الإناء تقريبا أو توضع داخل جامات أو عقود أو على أشرطة، وكانت تشاهد أحيانا فروع نباتية تنتهي بروؤس آدمية وحيوانية وطيور كما مر بنا سابقا.

رابعا: الرسوم الحيوانية:

تتميز التحف المعدنية الأيوبية بالغنى في رسوم الحيوان والطير، كما اشتملت تلك التحف رسومًا للخيل والغزلان والأرانب والأسود والفهود والفيلة والقردة وكلاب الصيد والجمال والخنازير والأكباش، ومن الطيور الطاووس والأوز والصقر والطيور الصغيرة الآخرى، فضلا عن رسوم الحيوانات الخرافية كأبي الهول والحصان المجنح والأرنب المجنح والأسد المجنح، كما رسموا الطير ذا الوجه الآدمي. وقد اتخذوا تلك الحيوانات عناصر للزخرفة أو

عناصر للموضوعات التصويرية كتلك التي تزين الجامات المفصصة التي ضمنتها التحف المعدنية، وكانت توضع أحيانا تلك الحيوانات وهي تسير بعضها وراء البعض وتشاهد متقابلة أو متدابرة في كثير من الأحيان.

وقد اشتملت بعض رؤوس الطير على هالة على رأسها، ورسم الهالة حول رؤوس الطيور وجدت في بعض تصاوير المدرسة العربية، ويشاهد في بعض التحف القاهرية والدمشقية رسوم حيوانات وطيور كانت توضع في أشرطة أو جامات[١].

وأخذت الأشكال الحيوانية هيئات مجسمة كما لمسنا ذلك في طرف مقبض مبخرة محمد ابن خلتخ التي شكلت على هيئة تنين وهو من الحيوانات الخرافية المأخوذة من الفن الصيني ثم انتقلت إلى الأتراك السلاجقة.

خامسا: الرسوم الآدمية:

اشتملت معظم التحف المعدنية التي عليها توقيعات فنانين موصليين بالرسوم الآدمية، وكان ذلك إما على صف واحد أو صفين في أشرطة أفقية أو في جامات مفصصة. وتمتاز تلك الرسوم بتنوع الشخصيات من أمراء وحكام وخدم وموسيقيين وفلاحين رعاه...إلخ، وتمتاز تلك الرسوم بالبعد عن الواقع ويتضح لنا ذلك مثلا في التركيز على الشخص الرئيسي في الصورة دون سائر أشخاص الصورة الآخرين، ويشاهد أغلب الأحيان وهو يمسك بيده كأسا، ومن الخصائص الأخرى التي تظهر على رسوم الأشخاص رسم الهالة، ويغلب على بعض الرسوم الحيوية والتعبير فضلا عن التنوع في الأوضاع كأن ترسم الأشخاص بصورة جانبية أو مواجهة.

أما السحن فتجدها أقرب إلى السحن الإيرانية في معظم الأحيان[٢]، وقد نجد أشخاصًا تحمل حول رقابها هلالا[٣] كما يبدو ذلك على سبيل المثال في شمعدان محمد بن فتوح.

---

(١) استنتاج المؤلف، د.صلاح حسين العبيدي: مرجع سابق ص١٧٥-١٧٧.

(٢) د.صلاح العبيدى: مرجع سابق ص١٧١- ١٧٢.

(٣) تذكر د.منى بدر بهجت: بان الهلال كشعار للسلطان نور الدين لؤلؤ وجد منقوشا على بعض قطع العملة في عصره، كما وجد محفورا على بعض التحف المعدنية في عصره في تصميم زخرفي يضم شكلا آدميا وهو جالس ممسك بالهلال واضعا إياه فوق وجهه كأنه يرمز إلى اسم الشخص الجالس أي (بدر) كناية عن بدر الدين لؤلؤ، وقد تكرر رسم الهلال في زخرفة كثير من التحف التي ترجع إلى هذا السلطان وخاصة شكل الآدمي الممسك بالهلال حول وجهه، كما استخدم شكل الهلال في مسكوكات بني زنكي بالموصل ومشغولات سلاجقة الأناضول راجع د. منى بدر بهجت: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر ص١٧٦. مكتبة زهراء الشرق.ج٣: الفنون الزخرفية ٢٠٠٣ م.

الفصل السادس

التحف المعدنية في العصر المملوكي في بلاد الشام ٦٤٨-٩٢٢هـ / ١٢٥٠-١٥١٦م

الفصل السادس

التحف المعدنية في العصر المملوكي في بلاد الشام

مقدمة تاريخية:

رأينا كيف انقسمت الدولة الأيوبية على نفسها عقب وفاة صلاح الدين سنة ٥٨٩ هـ (١١٩٣م) فصارت مصر ودمشق وحلب والكرك وبصرى وبعلبك وحمص وحماة... وغيرها مراكز لإمارات يحكمها بعض أبناء البيت الأيوبي الذين تلقبوا بالملوك ورأينا كيف دب الشقاق بينهم مما أدى إلى قيام الحروب بينهم ، لذا فقد حرص كل حاكم أو ملك على تكوين عصبة لنفسه يعتمد عليها في الاحتفاظ بإماراته[١] ؛ لذا فقد أكثروا من شراء المماليك وعنوا بتدريبهم وتنشئتهم ليكونوا لهم عدة وسندا ، وقد شهدت السنوات الأخيرة من القرن السادس الهجري والنصف الأول من القرن السابع الهجري (١٢، ١٣م) ازدياد نفوذ المماليك ،وسرعان ما غدا لأولئك المماليك سطوتهم ، وكان السلطان الصالح نجم الدين هو صاحب الفضل في تكوين فرقة جديدة من المماليك هي فرقة المماليك البحرية ، وكان معظم هؤلاء المماليك من الأتراك ، مجلوبين من بلاد القفجاق وشمالي البحر الأسود ، ومن بلاد القوقاز قرب بحر قزوين ولم يلبث أن توصل البحرية إلى السلطنة من (٦٤٨-٧٨٤هـ/١٢٥٠-١٣٨١م) استطاعوا فيها مواجهة المشاكل العديدة التي واجهت المسلمين في مصر والشام سواء من جانب المغول أو الصليبيين، أو داخلية في صورة مؤامرات وأزمات اقتصادية ، ومنذ القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي بدت تتنوع أصول المماليك.

وقد عرفنا كيف انتهز المماليك البحرية ضعف تورانشاه وانصرافه إلى الفساد ، وتنكره لفضل المماليك حتى قتلوه ، وتولت شجرة الدر الحكم لفترة[٢] ، ورأينا كيف أحسَّت شجرة الدر بالجرح من موقفها باعتبارها امرأه وملكة على المسلمين بعد وفاة زوجها الملك الصالح ، وكانت شجرة الدر قد بعثت إلى الشام لاستحلاف أمراء الشام على الولاء للسلطانة الجديدة ، ولكن نار الثورة بدأت تشتعل في الشام ضد سلطنة المماليك الجديدة ، وهكذا اختلت أوضاع الشام ، وأبدوا التمرد في غزة والكرك والشويك ، وتكتل ملوك بني أيوب بالشام للوقوف في وجه المماليك في مصر ، تزعمهم الناصر يوسف الأيوبي ، وزحفوا إلى مصر يريدون القضاء على المماليك ولكنهم انهزموا وعادوا إلى الشام الأمر الذي شجع المعز أيبك على إرسال جيش للقضاء عليهم، وفى تلك المرحلة كان لويس التاسع زعيم الحملة الصليبية قد أقام بالشام عقب إطلاق سراحه من

---

(١) د.سعد عبد الفتاح عاشور: العصر المماليكي في مصر والشام ص ٣.

(٢) كانت شجر الدر جارية للخليفة المستعصم قبل أن يشتريها الملك الصالح نجم الدين.

دار ابن لقمان في مصر ، كما كان هناك خطر المغول القادم من الشرق ، لذا فقد بادر الخليفة المستعصم بأمر الناصر يوسف الأيوبي صاحب دمشق بمصالحة المعز للوقوف معا في وجه التتار ، لذا فتم الصلح على أن تكون بلاد الشام للأيوبيين.

وتم للمغول الاستيلاء على بغداد ، وأصبحوا على أبواب الشام ن وكان قطز في مصر يعد العدة لمواجهة الخطر الأكبر الذي هدد الشام ومصر ، ولكن المغول قد دخلوا فعلا من ديار بكر إلى آمد يريدون حلب ، لذا فقد اضطربت أحوال الشام نتيجة غزو المغول وزحفهم إلى بلاد الشام وتخريبها ، وتمكن قطز من الانتصار في موقعة عين جالوت التي أنقذت مصر والشام، واسترد دمشق من المغول ، وفى خلال تلك الفترة تمكن قطز من بسط نفوذه في بلاد الشام على أن يسمح لبعض أمراء بني أيوب بأن يعودوا إلى ولاياتهم في حمص وحماة ، وكانوا قد تعهدوا بالتبعية للمماليك في مصر ، وبعد أن قتل قطز تمرد أصحاب حمص وحماة ، وولي الظاهر بيبرس علاء الدين البندقداري ، وتمكن بيبرس من قمع جميع الثورات التي واجهته في الشام[1].

واستطاع بيبرس أن ينتزع بعض المدن في الشام من الصليبيين وإرسال الحملات الحربية، واستولى على إنطاكية سنة ١٢٦٨م ، وبدأ النفوذ الصليبي في الشام في الانهيار، وكذلك سعى بيبرس للقضاء على نفوذ الباطنية في الشام ، وحصل على تقليد بالسلطنة من الخلافة العباسية ليضفى على ملكه صبغة شرعية ، وكان أن أحضر أحد أبناء الخلافة العباسية المقضي عليها وأجلسه في القاهرة كخليفة للمسلمين في صورة شكلية ، بينما السلطة الحقيقية هي للسلطان المملوكي ، وتلت أسرة قلاوون الحكم في مصر والشام والذي لم يجد الأمر سهلا في الشام التي تمردت بالثورة أيضا على قلاوون مما شجع المغول على التدخل والاستيلاء على حلب ، في الوقت الذي لازال الصليبيون في انتظار الفرصة لاسترداد ممالكهم المفقودة ، ولكن قلاوون نجح في انتزاع إنطاكية آخر معاقل الصليبيين في الشام وكان الناصر محمد هو صاحب الوراثة الشرعية في السلطنة ولكنه كان طفلا صغيرا ، فأخذ الأمراء في الوصاية عليه وعندما اشتد عود الناصر عاد إلى السلطة مرة أخرى ، ولكن كانت بلاد الشام تتعرض إلى هجمات المغول حيث تمكن الناصر رغم صغر سنه من صدهم ، واستقبله أهل دمشق في حفاوة بالغة، وكان الناصر محمد من أشد المشجعين في العناية بالتعمير ، وقد ازدهرت الفنون في عصره بصورة بالغة ، وتعد فترة حكم الناصر محمد من أزهى عصور التاريخ في مصر وسوريا ، هو وأولاده وأحفاده أيضا ، وانتهى حكم المماليك البحرية في مصر وسوريا عام ٧٨٤هـ/١٣٩٠م على يد طائفة أخرى من المماليك الشراكسة الذين يرجع نسبهم إلى بلاد الشركس وجورجيا وكان عددهم قد كثر في عهد السلطان المملوكي قلاوون ، حيث قام بشراء أعداد كبيرة منهم

(١) د.سعيد عبد الفتاح عاشور: مصر في العصور الوسطى (مرجع سابق) ص٤٢٥ إلى ٥٣٨.

أسكنهم في أبراج القلعة مما أكسبهم اسم المماليك البرجية ، إلا أنهم تمكنوا بعد أن قويت شوكتهم من الإطاحة بدولة المماليك البحرية ، وكونوا دولة المماليك البرجية تحت زعامة السلطان برقوق ، واستمروا في حكم مصر وأجزاء من سوريا حتى الغزو العثماني في أوائل القرن السادس عشر[١].

مصادر الفن المملوكي:

صارت مصر مقرا للخلافة العباسية ، وقد أدى هذا إلى ازدهار الحياة الثقافية والنهضة الفنية بها بصفتها أهم مركز في العالم الإسلامي ، وللفترة المملوكية أهمية خاصة في محيط الفن الإسلامي في الجزء الغربي من العالم الإسلامي ، حيث ظهرت في مصر وسوريا عناصر من الفنون التركية التي أدخلها المماليك ، ويعد ذلك خطوة مهمة ترتب عليها انقلابات فنية جوهرية في الفن الإسلامي الموجود في هذه المنطقة ، كما أفاد الفن المملوكي من هجرة بعض الفنانين الموصليين الذين عملوا في بلاد الشام والقاهرة ، وانبثق من هذا أسلوب فني مملوكي جديد ، كما ظهرت أيضا بعض العناصر المغولية المعاصرة في الفن المملوكي[٢].

ويقول د.زكى محمد حسن "إنه لا ريب أن عصر دولتي المماليك هو العصر الذهبي لكثير من الفنون الإسلامية ، وليس من الصعب علينا تفسير هذه الحقيقة ، إذ اشتهر سلاطين المماليك بالثروة والمال نتيجة للدور الذي قامت به هذه الدولة في النشاط بين الشرق والغرب ، ومع العمل والثروة يكون البذخ والرغبة في التأنق والتفنن ، واقتناء التحف ، هذا إلى جانب أن الفنان لم يكن يقنع بالجهد البسيط في عمله ، وإنما يبالغ وهو مطمئن تماما إلى أنه سيجد التقدير وحسن الأجر ما يحفزه إلى بذل مزيد من الجهد والعناية[٣].

فن التحف المعدنية في العصر المملوكي:

يعرف الفن المملوكي في مجال إبداع التحف المعدنية بأن نماذجه ضمن أعز الذخائر الفنية على مستوى العالم ، فقد أمر السلاطين والأمراء في عصر المماليك البحرية بصنع عدد هائل من القطع المعدنية لم يسبق له مثيل ، وتبارى الفنانون مع بعضهم البعض لإنتاج قطع أكبر حجما وأشد إثارة ، لإرضاء سادتهم ، وبعض هذه المشغولات تتميز بوفرة تفاصيلها ودقة تنفيذها مما يضع فنانيها على مستوى أرفع من مستوى المذهبين والرسامين.

---

(١) د.سعيد عبد الفتاح عاشور: مصر في العصور الوسطى (مرجع سابق) ص٤٢٥ إلى ٥٣٨.

(٢) د.نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ص٢٧١ ، ٢٧٢. الطبعة الخامسة. دار المعارف١٩٩٢.

(٣) د. زكى محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥٣.

ولقد أنجزت أشهر نماذج التحف المعدنية المملوكية في القرن الرابع عشر ، حين وصل فن الحرفيين أوجه ، وأبدع الفنانون في ذلك الحين قطعا دقيقة مرهفة الحس للاستعمال الشخصي وأشياء ملفته للنظر لاستخدامها في المناسبات العامة والاحتفالات وزينوا هذه وتلك بتطعيمات من الذهب والفضة. أما في عصر المماليك البرجية فنجد أن إنتاج المشغولات المعدنية قد تدهور بصورة ملحوظة ، فقد توقف التطعيم بالمعادن النفيسة ، وكانت القطع النحاسية تنقش نقوشًا بسيطة بينما تغطى خلفيات هذه النقوش بالبيتومين ، وفى أواخر القرن الخامس عشر انتشر استعمال النحاس الأحمر وكان غالبا ما يغطى بطبقة من القصدير.

وتكشف المشغولات المعدنية في بواكير عهد المماليك عن استمرار أساليب الفن الأيوبي وموضوعاته ، فالنقوش والزخارف الزهرية والهندسية والتركيبات التصويرية التي ابتدعها خيال الفنانين الأيوبيين ما لبثت أن ازدهرت في ظل المماليك ، واستمرت حتى الربع الثاني من القرن الرابع عشر. ومن التركيبات التصويرية ما يوضح شخصيات البلاط كالمحاربين والقناصين والموسيقيين والراقصين والشاربين كما استخدم تصوير الأشخاص لتجسيد الكواكب والأنجم في دائرة البروج ، وكثيرا ما تصور طائفة من الحيوانات الحقيقية والخرافية في شكل أزواج ، بينما المفترس منها يطارد فريسته ، أو تتشابك صور هذه الحيوانات مع الزخارف العربية التي تنتهي فيها المحاليق الملولبة برؤوس الحيوانات أو أجسامها ، وكانت البطة البرية من أشد الكائنات انتشارا في الرسوم التصويرية ، إذ كانت أسرابها تصور داخل ميداليات ، أو في أزواج متواجهة أو متدابرة في وحدات هندسية ، والظاهر أن هذا الموضوع التصويري قد ازدهر فيما بين ١٢٩٠ و١٣٢٠م بل إنه استمر في الظهور حتى منتصف القرن الرابع عشر.

وكانت النقوش تنفذ بطائفة متنوعة من الخطوط مثل الخط الكوفي الحاد الزوايا التي كان يستخدم في بعض الأحيان كسمة زخرفية تضطر فيها أحرفه أو تكلل بأوراق نباتية ، أو الخط النسخي البسيط الذي كانت الحياة تبعث فيه أحيانًا بتصوير أحرفه في صورة كائنات بشرية أو حيوانية. أو الخط الثلثي ، وهو أشد الخطوط تميزا لعهود المماليك ، وسرعان ما استبعد الخطان الكوفي والنسخي اللذان استخدما في قطع سابقة ، بعد أن أكثر الفنانون عليها الخط الثلثي الأشد عظمة ومهابة.

أما العناصر الزخرفية التي تلت ذلك من حيث الشيوع والانتشار فكانت الوحدات الهندسية والزخارف العربية الزهرية التي كانت تستخدم إما في خلفيات الوحدات التصويرية أو الكتابية ، أو كموضوعات رئيسية قائمة بذاتها تألفت من براعم اللوتس وعود الصليب وبقيت هذه مستخدمة حتى نهاية العصر المملوكي(١).

---

(١) أسين أثيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص ٥١.

الفنانون المواصلة وأشهر أعمالهم في بلاد الشام خلال العصر المملوكي:

كان تأثير الفنانين الذين هاجروا من الموصل إلى مصر والشام تأثيرا كبيرا في إنتاج التحف المعدنية واكتسابها لخصائص مميزة ترتبط بمدينة الموصل التي هاجروا منها ، ومدرسة الموصل في التحف المعدنية المكفتة التي كانت مثلا يحتذى يعكف الفنانون على دراسته في بلاد الشرق الإسلامي. وظل هذا التأثير منذ العصر الأيوبي وحتى منتصف القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي تقريبًا. وقد سبق أن ذكرنا من قبل الفنانين المواصلة وإنتاجهم بمصر ، وذلك في الجزء الثاني من تلك الموسوعة.

وها نحن نتعرف على كل من هؤلاء الفنانين الذين استقروا وأنتجوا أعمالهم في بلاد الشام كالتالي:

١- **محمد بن الزين**: ومن أشهر أعماله طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب عليه توقيع الصانع ، ومعروف هذا الطست باسم معمدانية سان لويس. بلاد الشام في نهاية القرن ١٣ وبداية القرن ١٤م. محفوظ بمتحف اللوفر. كما صنع صديرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب أيضا ، ومحفوظة بنفس المتحف.

٢-**علي بن حمود الموصلي**: وله طست برونزي مكفت بالفضة عليه توقيعه. سوريا ٦٧٣ هـ وهو محفوظ بمتحف كلستان بطهران وله أيضا إبريق مصنوع في سوريا ، ويرجع إلى نفس الفترة ، كما أنه محفوظ بمتحف كلستان بطهران أيضا.

٣- **علي بن كسيرات الموصلي**: وقد أبدع شمعدانًا من النحاس المكفت بالفضة وصناعة الشام، والشمعدان محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٤- **محمد فتوح الموصلي**: وله شمعدان من النحاس المكفت بالفضة عليه توقيع الحاج إسماعيل نقش محمد بن فتوح الموصلي. وقد صنع إما في سوريا أو الموصل ، والشمعدان محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل (١٥١٢١) مجموعة هراري سابقا.

والواقع أنه من الصعب تمييز التحف المعدنية من حيث مكان صناعتها سواء في مصر أو الشام ، اللهم إلا إذا كانت التحفة قد ذكر بها مكان صناعتها ، وربما استثنى من ذلك بعض الصحون السورية التي تميزت بالقاعدة المستوية التي تنتهي بانحناء والأجناب القائمة والغطاء المسطح ، والتي يندر إنتاجها في مصر. والطسوت التي نقشت في أغراض التعميد وغير ذلك مما له صله بالموضوعات المسيحية.

التحف المعدنية في العصر المملوكي ببلاد الشام حسب ما وصلت إلينا:

أولا: التحف المعدنية ذات النمط الثابت:

١ ـ الأبواب المصفحة.

٢ ـ مقابض الأبواب (المطارق).

٣ ـ النوافذ ذات المصبغات المعدنية.

ثانيا: التحف المعدنية المنقولة:

١ ـ الطسـوت.

٢ ـ الأبـاريق.

٣ ـ الصحـون.

٤ ـ الصدريـات.

٥ ـ المبـاخر.

٦ ـ الشمعـدانات.

٧ ـ الصـواني.

٨ ـ حوامل الصواني.

٩ ـ المرايا المعدنية.

١٠ ـ المقـالم.

١١ ـ أعمدة الطعام.

١٢ ـ المصـابيح.

١٣ ـ السلطـانيات.

ثالثًا الحلي.

رابعا: الأسلحة.

أولًا: التحف المعدنية ذات النمط الثابت:

والمقصود هنا التحف المرتبطة بالعمائر والتي تعد ضمن مشتملات الأثر ، وأهمها الأبواب المصفحة وما يلحق بها من مطارق ، والنوافذ والقواطيع المعدنية الداخلية Partitions. وما شابه ذلك.

١ – الأبواب المصفحة:

والواقع أن ظاهرة تصفيح الأبواب معروفة في عمائر بلاد الشام ، وقد لاحظنا وجودها منذ العصر الأموي في المسجد الأموي. ويقدم لنا د. طه عبد القادر دراسة شيقة عن الأبواب المصفحة بجامع ومدرسة السلطان حسن ٦٥٧ هـ – ٥٦ / ١٣٦٢ م ، يتضح بها أن باب ضريح المدرسة هو صناعة سوريَّة ويذكر سيادته قائلا:[1] يعد باب ضريح المدرسة من أهم أبواب المدرسة لثرائه الزخرفي وما يحويه من نصوص تحمل تاريخ ومكان صناعته وهى تثبت أنه صنع في دمشق التي كانت تحت السيادة المصرية المملوكية في هذا العهد.

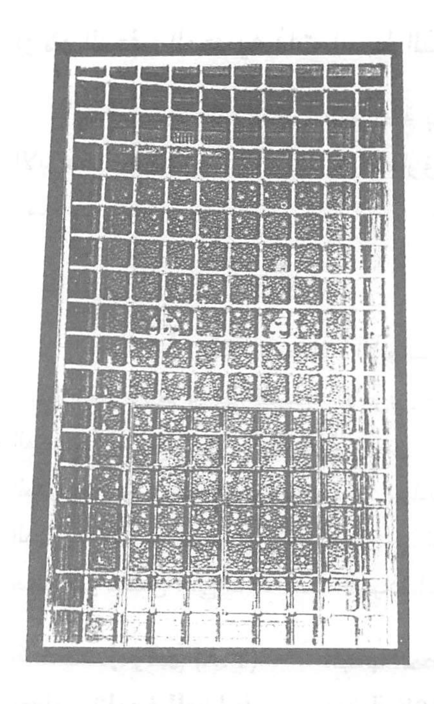
شكل رقم (١٦٨) : الباب المصفح لضريح جامع ومدرسة السلطان حسن.
مكان وتاريخ الصناعة : دمشق ٦٥٧ – ٦٦٤هـ/ ١٣٥٦ – ١٣٦٣م.
مكان الحفظ : داخل جامع ومدرسة السلطان حسن بالقاهرة.
تصوير مباشر من الأثر. تصوير المؤلف.

الوصف الزخرفي: رتبت صفائح وحشوات الباب النحاسية على جسم الخشب مباشرة، حيث لا توجد صفيحة نحاسية مسطحة رقيقة أسفل تلك الصفائح ، وقوام زخرفة الباب نظام الأطباق النجمية[3] الاثنى عشرية والتساعية تمتد رأسيًا بالتبادل بحيث يقع بين كل طبقين نجمين اثني عشريين طبقان نجميان تساعيان ، وقد زخرفت الفواصل المعدنية المثبتة للصفائح بواسطة مسامير مكوبجة[2] كسيت رؤوسها بصفيحة فضية لصنع تجانس زخرفي وجمالي مع سطح

(١) هناك أصول تاريخية لعملية تصفيح الأبواب منذ الحضارات القديمة ، فقد عرف التصفيح في العراق القديم ، ومن أمثلتها بوابات "تلاوات" المحفوظة بالمتحف البريطاني ، وكذلك صفحت أبواب قصر "سارجون" في خرسباد في ٧٢٢ – ٧٠٥ ق.م ، وظهرت صناعة التصفيح بعد ذلك في عهد الدولة الساسانية ٦٢٦ – ٦٤٢م، انتقلت بعد ذلك إلى الفن الإسلامي بعد أن أصبحت إيران واحدة من أقاليم الدولة الإسلامية في القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي.

(٢) أشادت الحملة الفرنسية عند قدومها إلى مصر بهذا الباب ، ولم يتبق منه للأسف سوى الباب الأيمن بحالته الأصلية ، واحتاج هذا الباب إلى ترميم كما أشار بذلك ماكس هيرتس وبالفعل خلع الباب ، وبدأ استكمال الصفائح والحشوات التالفة والمفقودة ، وإكمال التكفيت المطلوب بالذهب والفضة ، وتجمع الكتابات الموجودة بالباب بين التكفيت بالفضة والذهب ، وتم الترميم في ١٩٠٦ م. وأشار مهندس لجنة حفظ الآثار بعمل وقاية زجاجية داخل إطار كبير لحفظ الباب من التلف والطوارئ ، ثم تقرر بعد ذلك عمل مصبات نحاسية تغشى فتحة الفرع حاليا.

الباب كله. وهناك حشوات مثمنة تقع في الإطار الرأسي عند بداية الإطارات الأفقية المجلدة لأقسام الباب الأيمن[1] ، وهى مكفتة بالذهب وكتب بداخلها عبارة (**عز لمولانا السلطان**)[2].



أما في المساحات المثلثة المكونة لرؤوس الترس فقد حددت أضلاعها بالتكفيت بالفضة ، والمحددة لمساحة الرنك الدائرية ، تحتوى بداخلها على دائرة صغيرة مكفتة بالذهب ، وتزخرف المساحات المثلثة أفرع نباتية تنتهي بورقة ثلاثية الفصوص ، ويوجد عبارات مديح على خرطوشة داخلية (**عز لمولانا السلطان الملك الناصر**).

وتعتبر مطرقة الباب من أجمل مقارع (سماعات) الأبواب المصفحة في العالم الإسلامي، وذلك لاحتوائها على نهود بارزة مرتبة على جسم المطرقة ترتيبًا زخرفيا جميلًا ، يدل على مهارة عالية في الإنجاز وحسن التوزيع. فضلا عن وجود مسامير زخرفية ثبتت على حدود المطرقة الخارجية ، وقد اتخذ كل مسمار شكل زهرة ثمانية البتلات يتوسطها رأس مسمار مستدير يمثل كرسي الزهرة ولتلك المطارق أهمية أخرى أثرية في تاريخ بابي ضريح المدرسة. بل وأبواب المدرسة ككل[3].

٢ ـ مطارق الأبواب:

يذكر د. حسن الباشا أن مطرقة الباب عبارة عن أداة صغيرة من المعدن تشبك بالباب من الخارج بحيث يمكن تحريكها والقرع بها على قاعدة معدنية ، إحداث صوت يسمعه من بداخل البيت فيفتح للطارق إن شاء ، ويمكن تسميتها أيضا بمقرعة الباب ، وتسمى في اللغة الدارجة المصرية (السماعة).

---

(١) وهو مصطلح أثرى والطبق النجمى هو أكثر أنواع الزخرفة الإسلامية انتشارا على العمائر والتحف ، وقد بدأ ظهوره منذ أواخر العصر الفاطمي وخلال العصر الأيوبي وطبقت شهرته العالم الإسلامي إبان العصر المملوكي. راجع د.عاصم رزق: معجم مصطلحات العمارة الإسلامية ص١٨. مكتبة مدبولي ٢٠٠٠ م.

(٢) أي أن تلك المسامير قد التوت من الخلف لزيادة إحكامها.

(٣) د. طه عبد القادر يوسف: الأبواب المصفحة في مدرسة السلطان حسن ص٧٧ ،١٠٢ ماجستير. كلية الآثار. قسم الآثار الإسلامية. جامعة القاهرة ١٩٩٧ وانظر أيضا د. نبيل على يوسف: أشغال المعادن ذات الخط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة ص ٦٩ ، مكتبة مدبولي ٢٠٠٢ م.

وقد حظيت مطرقة الباب بعناية صناع المعادن المسلمين فاهتموا بتجميلها وتحسينها عن طريق التشكيل الجميل والزخرفة بالرسوم البارزة والمحفورة والمفرغة ، كما اهتموا بمتانتها حتى تتحمل القرع والطرق ، وكان يراعى في تشكيل مطرقة الباب أن تكون ملائمة لشكل الباب نفسه وحلياته وزخارفه ، وقد شاع في زخرفة المطرقة أسلوب الأرابيسك المستمد من اللفائف النباتية المدببة المورقة[١].

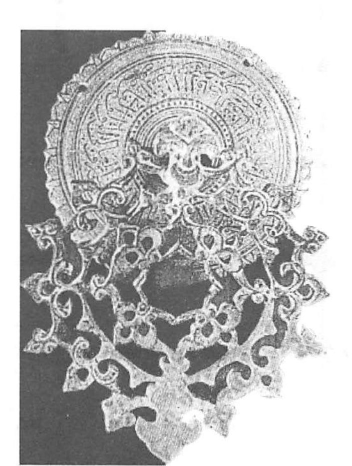
وبالنسبة لبلاد الشام في العصر المملوكي فلقد وصلتنا مطرقة نحاسية لمدرسة الأخيضرية في دمشق. قطر ٢١,٥ سم وترجع إلى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي وقد نقلت إلى متحف دمشق الوطني ، وتمثل المطرقة زخارف أرابيسك قوامها الأوراق النباتية المورقة وتشمل في داخلها ثقوبًا كبيرة (للتخفيف من وزنها) وهذه المطرقة مثبتة عن طريق مفصلة على قاعدة من دائرة مسننة تضم في داخلها كتابة نسخية بالأسلوب المملوكي يقرأ منها "**.... العالي المولدي القاضي القطبي الأخضيري قاضى القضاة.. طلالة....**" شكل (١٦٩)[٢].

شكـــــــــل (١٦٩) : مطرقة نحاسية بالمدرسة الأخيضرية من دمشق.

مكان وتاريخ الصناعة : قطر ٢١,٥ سم القرن ٩هجري/ ١٥ ميلادي عصر المماليك.

نقلاً عن: د. سليم عبد الحق: كنوز متحف دمشق الوطني.

٣ – النوافذ ذات المصبعات المعدنية:



شاعت في منشآت العصر المملوكي سواء في المساجد أو الأسبلة والمدارس وغير ذلك ظاهرة المصبعات المعدنية التي ربما تصنع من سبيكة البرونز أو النحاس الأصفر ، وفي بعض الأحيان من الحديد ، ومن الملاحظ من الدراسة الميدانية للمواقع الأثرية بالنسبة للنافذة غلبة استخدام النحاس فقط لمظهره وتحمله للظروف الجوية[٣].

ولقد كان الغرض الأساسي من تلك الأشكال المعدنية وقبل كل شيء أغراض الحماية حيث لم يكن هناك فكرة لاستخدام ألواح زجاجية ، ولقد استخدمت المصبعات المعدنية

---

(١) د.حسن الباشا: موسوعة الآثار والعمارة والفنون الإسلامية. المجلد الثاني ص ٢١٩ – ٢٢١.

(٢) د.د. سليم عبد الحق: كنوز متحف دمشق الوطني.

(٣) ترتب على استخدام المصبغات المعدنية في المباني الأثرية اشتقاق مجموعة كبيرة من التصميمات المميزة التي ترتكز على المربعات والدوائر والمكعبات المشطوفة والمضلعات البسيطة المتكررة. راجع للمؤلف: أشغال المعادن ... مرجع سابق ص ١٢٣ ، مكتبة مدبولي ٢٠٠٢ م.

لحماية الأبواب المكفتة بالذهب في باب ضريح السلطان حسن بالقاهرة. وبالنسبة لما وصلنا من نوافذ ذات مصبعات معدنية سورية فيحتفظ متحف الكويت الوطني بنافذة من المصبعات المصنوعة من النحاس المكفت بالذهب، ارتفاع ٢٨٠سم وقوام زخارفها أعواد طولية وأفقية تتقاطع فيما يشبه شكل الكرة (وهي من النحاس المسبوك). وترجع النافذة إلى حوالي ٨٩٣هـ / ١٤٨٨م.

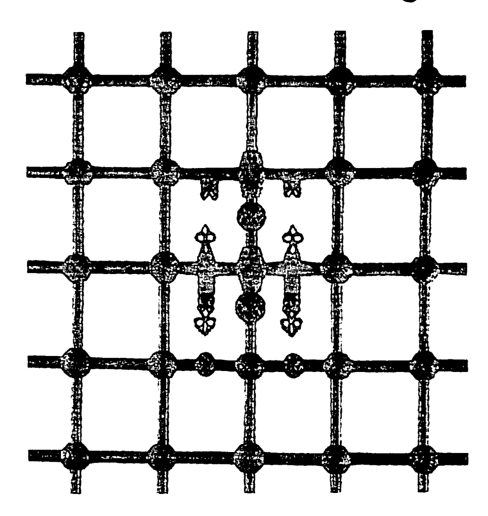
شكـــــل رقـم (١٧٠) : مصبعات في نافذة من الحديد المكسو بالذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا حوالي ٨٩٣هـ/١٤٨٨م.

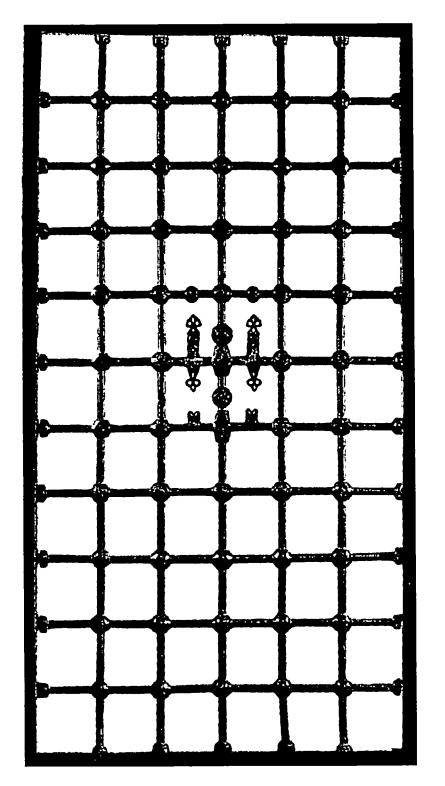
الأبـــــعـــاد : ارتفاع: ٢٨٠سم.

نقلاً عن: مارلين جنكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني.

والكتابة على القضيب المستعرض قرب المركز: "**برسم المقر الأشرف العالي أزدمر/ ملك الأمراء (مطموسة) أعز الله لأنصاره**" وعلى شكل معين أسفل القضيب المستعرض المنقوش. "**عمل العبد الفقير/ إلى الله المتعالي (مطموسة) غفر الله لهم**"[1]. والشكل (١٧١) يوضح بعض تفاصيل النافذة.



شكل (١٧١): الكتابة على القضيب المستعرض صوب المركز برسم المقر الأشرف العالي السيفي/ ازدمر/ ملك الأمراء (مطموسة) أعز الله لهم. نقلًا عن: نفس المرجع.



(١) مارلين جنكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني (مجموعة الصباح) ص ٩٦ ، ١٩٨٣.

وقد عرفت المصبات الحديد في القاهرة في المساجد والأسبلة خلال العصرين المملوكي والعثماني ومختلف العمائر الإسلامية ، وكان أول ظهور لها في قبة الصالح نجم الدين ٧٤٨هـ/١٢٥٠م رقم الأثر (٣٨)(١).

ثانيا: التحف المعدنية المنقولة في العصر المملوكي ببلاد الشام:

١ ــ الطسوت:

انتشرت الطسوت في العصر المملوكي بصورة واضحة أكثر من أي فترة سابقة ، وكانت غالبًا تزين من الوجهين ، ويلاحظ أن تأثير الفنانين المواصلة قد استمر منذ العصر الأيوبي وحتى الربع الأول من القرن الرابع عشر الميلادي خلال العصر المملوكي ، حيث يلاحظ الأسلوب التصويري في النقش الذي تميز به الفنانون المواصلة.

وقد ذكر المقريزي ضمن حديثة عن أواني النحاس "بالنسبة لأواني النحاس المكفت بالفضة فقد كانت شائعة الاستعمال في عصر المماليك ، وكان لابد أن يكون في شورة العروس دكة نحاس مكفت ، وفوق الدكة طاسات من نحاس أصفر مكفت بالفضة ، وعدة الدست سبع قطع بعضها أصغر من بعض ، تبلغ كبراها ما يسع نحو الإردب من القمح ، وطول الأكفات التي نقش بظاهرها من الفضة نحو الثلث ذراع في عرض أصبعين ، ويفتح أكبرها نحو الذراعين ، وأكثر والطست والإبريق ، فتبلغ قيمة الدكة من النحاس المكفت زيادة على مائتي دينار ذهبا ، وكانت الناس تتهافت على اقتناء النحاس المكفت ، ولا تكاد تخلو دار بالقاهرة ومصر عن عدة نحاس مكفت"(٢).

وإذا كان هذا هو الحال في مصر ، فإنه كان من عادة الناس في مدينة دمشق أن البنت يجهزها أبوها ، ويكون معظم الجهاز أواني النحاس وبه يتفاخرون ، معنى هذا أن هذا التقليد هو المتبع في كل من مصر وسوريا في العصر المملوكي(٣).

ويذكر د. محمد عبد العزيز مرزوق "أنه فضلا عن استخدام الطست في الوضوء وحمل الأطعمة والاغتسال ، فإنه استخدم في أغراض دينية حيث استخدم طست عليه توقيع محمد بن

---

(١) انظر للمؤلف: أشغال المعادن ذات الخط الثابت في أهم آثار القاهرة الإسلامية ص ٣١ ،٣٢. مكتبة مدبولى ٢٠٠٣.

وانظر للمؤلف: الأسس الفنية لأشغال الحديد في مساجد القاهرة الأثرية وإمكانية تطبيقها في المساجد الحديثة. ماجستير. كلية الفنون التطبيقية. جامعة حلوان ١٩٧٦.

(٢) المقريزي: الخطط ج٢ ص ١٠٥.

(٣) ابن بطوطة: رحلة ابن بطوطة ص٤٩ دار الكتاب اللبناني.

الزين "في أغراض التعميد باسم "معمدانية سانت لويس" ، وتذكر د. فايزة الوكيل "بأن الطست والإبريق كانا من أهم أدوات المطبخ التي لا يخلو منها عروس ، وهما من أكثر المواد استعمالا على موائد الطعام ، كما كانا من الهدايا التي تقدم إلى السلاطين"[١].

ومن أهم الطسوت الموصلية المنتجة في بلاد الشام خلال العصر المملوكي طستان:

- طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب عليه توقيع " محمد بن الزين " على الأسلوب الموصلي ومعروف باسم "معمدانية سان لويس" ارتفاع ٢٤,٥سم والقطر ٥٠,٤سم وقطر القاعدة ٣٧,٤سم على الأرجح في بلاد الشام في ١٣٠٠م نهاية القرن ١٣ أو بداية القرن ١٤ م ومحفوظ بمتحف اللوفر بباريس.

- طست برونزي مكفت بالفضة عليه توقيع "علي بن حمود الموصلي" من سوريا ارتفاع ٢٠سم ومحفوظ بمتحف كلستان طهران[٢].

ومن الأمثلة البديعة للطسوت المملوكية التي وصلتنا ويحتمل أنها إما من سوريا أو مصر. الأمثلة التالية:

- طست من البرونز مكفت بالفضة. سوريا أو مصر. النصف الأول من القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي. قطر٤٩سم بمتحف الكويت الوطني.

- طست من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب ٦٩٢ – ٧٤٣ هـ/١٢٩٣ - ١٣٤١م. سوريا أو مصر محفوظ بالمتحف البريطاني. لندن.

- طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب. حوالي ١٣٠٠م.ارتفاع ١٨,٥سم وقطر الحافة ٤٢,٥سم لراع غير معروف. محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

---

(١) د. فايزة الوكيل: الشوار. جهاز العروس في مصر في عصري سلاطين المماليك ص٨٩ دار الوفاء ، دار نهضة الشروق.

(٢) يوجد لنفس الفنان الصانع "علي بن حمود الموصلي" إبريق مصنوع في سوريا ويرجع إلى نفس الفترة ، وهو محفوظ بمتحف كلستان بطهران أيضا.

ولشرح وتحليل الطسوت السابقة نعرضها كالتالي:

شكل رقم (١٧٣) : طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب عليه توقيع "محمد بن الزين"[1]. على الأسلوب الموصلي ومعروف باسم "معمدانة سان لوي"

المقاييس : ارتفاع ٢٤,٥ سم والقطر ٥٠,٤ سم وقطر القاعدة ٣٧,٤ سم.

مكان وتاريخ الصناعة : على الأرجح بلاد الشام. في ١٣٠٠م نهاية القرن ١٣ أو بداية القرن ١٤ م.

مكان الحفظ : متحف اللوفر بباريس.

نقلاً عن: Barbara Brebd: Islamic Art, p. 109



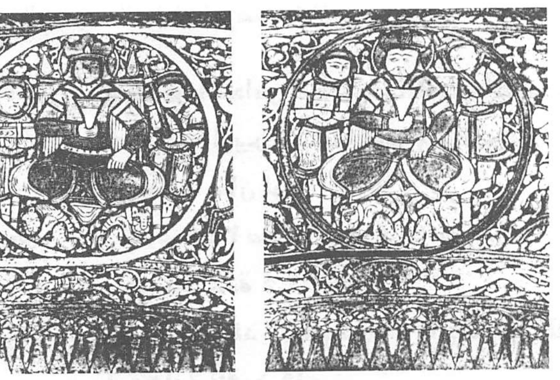
يوجد توقيع صانع التحفة "المعلم محمد الزين" على الطست ، ويبدو أنه استعمل أثناء تعميد الملك لويس الثالث عشر ، ثم نسب منذ القرن الثامن عشر إلى لويس التاسع ملك فرنسا (سان لوى) وقيل إنه أحضره إلى فرنسا عند عودته من الحروب الصليبية.

وقد اختلف علماء الآثار الإسلامية في تاريخ هذه التحفة وتحديد مكان صناعتها ، فنسبها بعضهم إلى بلاد الجزيرة في النصف الثاني من القرن الثالث عشر ، ونسبها بعضهم إلى إيران، كما نسبها أقا أوغلو إلى الشام في بداية القرن الرابع عشر ، ولاحظ رايس وجود رسمين على هذا الإناء ، أحدهما رنك الأسد والآخر يشبه المفتاح ، وذهب إلى أن التحفة من العصر المملوكي، وأن صاحبها عاش في نهاية القرن الثالث عشر أو بداية القرن الرابع عشر الميلادي[2].

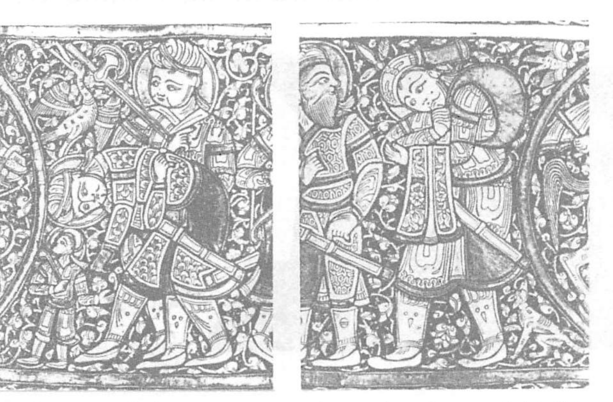
---

(١) هذا الطست وبقية المجموعة المنسوبة إلى محمد بن الزين غنية بالتكفيت الوفير ، ومنه يتجلى مدى العناية الفائقة بالتفاصيل الدقيقة في رسوم الأشكال الآدمية والحيوانية ، ويذكر ديماند بأن هذه الأواني تشبه ما أنتجته مصانع حلب ودمشق من الزجاج المطلي بالميناء ، وكذلك يمكن نسبتها إلى صناع سوريا في نهاية القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر م يراجع ديماند: الفن الإسلامي ص١٥١. دار المعارف.

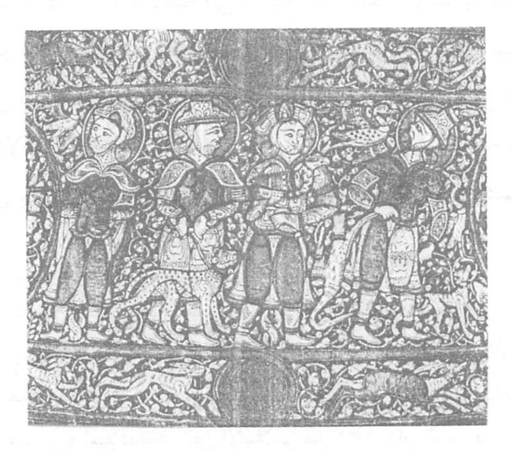
(٢) د. زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص ٤٥٩ ، فنون الإسلام ص٥٤٨ وللمزيد من الدراسة. راجع Barbara Brend: Islamic Art ، P-109 British museum Press.



شكل (١٧٣): جامات دائرية بالشريط الأوسط من طست معمودية سانت لويس ومناظر التتويج فوق أسود رابضة وفي يد الملك كأس للشرب.



شكل (١٧٤): مجموعة من المحاربين فيما بين الجامات الدائرية وأحدهم ينحني لأسفل، ويمسكون بعض الأسلحة منها سيوف وأطيار ويوجد هالات فوق رؤوسهم.



شكل (١٧٥): تفاصيل من بدن الطست، ويظهر فيها رجال وجنود ذو سحنة وملابس أجنبية على خلفية من الزخارف النباتية وعناصر طيور.

التوصيف الزخرفي:

يتألف السطح الخارجي للطست من ثلاثة أشرطة زخرفية ، الأوسط هو أعرضها. ويعلو الأشرطة زخرفة نباتية نصلية متشابكة. أما حافة الطست فيتضح من رسومها الدقيقة نقش محفور لحيوانات متتابعة تعدو خلف بعضها البعض.

الشريط العلوي: وعليه نقوش لبعض الحيوانات التي تركض خلف بعضها البعض ، وتتضمن نمورًا مرقطة وغزلانًا على خلفية من الزخارف النباتية.

الشريط الأوسط: ويتضمن جامات دائرية موزعة على بدن الطست تضم رسوم الفرسان ويمسكون بجعبة من السهام. وذلك على مهاد من الزخارف النباتية ، بعضها يمثل مناظر التتويج على الفرس وذلك فوق رسوم الأسود. شكل (١٧٣) وفى جهة نجد نقشًا لبعض المحاربين وهالات فوق الرؤوس ، أحدهم ينحني لأسفل ويمسكون بسيوف في أيديهم ويرتدون أحذية طويلة. شكل (١٧٤).

وحول الجامات نجد جنودًا بملابس أجنبية وتدل ملامحهم على أنهم من دول أجنبية، وهناك هالات فوق رؤوسهم ويمسك بعضهم بنمور أو كلاب صيد. وذلك على مهاد من الزخارف النباتية وأشكال من الطيور. شكل (١٧٥).

الشريط السفلى: ونجد عليه نقوشًا لحيوانات متتابعة في اتجاه عقارب الساعة[١].

شكـــــل رقم (١٧٦) : طست برونزي مكفت بالفضة عليه توقيع علي بن حمود الموصلي.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا (على ما يحتمل نفس الفترة والمكان الذي صنع فيه إبريق نفس الصانع وهو ٦٧٣ هـ).

---

(١) أسين أنيل: نهضة الفن الإسلامي في العهد المملوكي ص ٧٧ يونايتيد تكنولوجيزكوربوريشن ، هرتفورد ، كونتكتيكات. الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٨١.

وللمزيد من الدراسة :

Look :

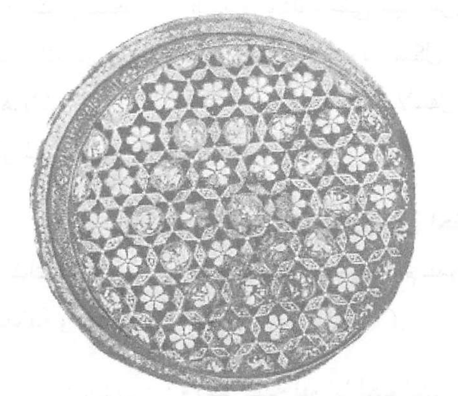
Markus Haytstein et peter Deliusy , Arts& Civilization de i'lslam , P. 172.

- A. papa doplo: i,lslam et l,art musulman , p. 82.
- Gaston Migeon, Mu'see du L'orient Musulman, p. 23.
- Chefs .D'ceuvre , Du Louvre, Antiguities orientalc, p.30

المقـــــاسات : ارتفاع ٢٠سم.

مكـــان الحفظ : متحف كلستان بطهران.





شكل (١٧٧): طست من البرونز المكفت بالفضة صنع في دمشق على يد «علي بن حمود الموصلي» وارتفاعه ٢٠ سم (مسقط أفقي)

والطست مزين بالزخارف من الداخل والخارج ، ويزين حافة السطح الداخلي للطست شريط يضم كتابة نسخية كبيرة تقطعها ست جامات دائرية من الخارج مفصصة من الداخل ، قوام زخارفها مناظر صيد وطرب وعزف ، ففي ثلاث من تلك الجامات مناظر تمثل فارسا على ظهر جواده يصطاد مرة بالقوس ومرة بالباز ومرة بالفهد ، وإلى أسفل ذلك الشريط يوجد شريط آخر عليه زخارف تضم رسوم أربعة وعشرين شخصا من بينهم أربع راقصات ، وعشرون من الموسيقيين في جلسات مختلفة.

ويزين قاع الطست مجموعة من دوائر صغيرة وأنصافها وكذلك رسوم وريدات ذات ست بتلات ، وكلها موضوعة داخل أشكال هندسية شكل (١٧٧)، وفى المركز يمكن مشاهدة منظر يمثل شخصا يجلس على عرش يحيط به اثنتا عشرة دائرة تضم رسوما آدمية في وضعيات مختلفة تعبر موضوعاتها عن الرقص والطرب والشراب ، وهى لا تمثل بأي حال من الأحوال الأبراج السماوية ، كما ذهب إليه الأستاذ فييت ، أما أنصاف تلك الدوائر فتضم صور أدمية ورسوم حيوانات وطيور.

أما الجزء الخارجي من الطست فيتألف من خمسة أشرطة أفقيا تقطع الثلاثة الوسطى منها أربع جامات كبيرة مستديرة من الخارج مفصصة من الداخل تحتوى على مناظر مختلفة، فالجامة الأولى ترينا شخصا متوجا يجلس على عرش يحمل بيده كأسا واثنين من الأتباع على جانبي العرش ، وفى الوقت نفسه يحف بذلك الشخص المتوج من أعلى شخصين بينما يشاهد أسفل ذلك العرش أسدان يحرسانه.

وتعرض لنا الجامة الثانية منظر فارس على جواده يصوب سهمه نحو غزال ، وعلى الجهة العليا من الجامة المذكورة يشاهد رسم جن مجنح ، وفى الأسفل رسم كلب صغير ، أما الأرضية فقد زينت بزخارف نباتية.

وتضم الجامة الثالثة رسما يمثل ثلاثة من الموسيقيين يشغلون الجزء العلوي من تلك الجامة ، أما الجزء الأسفل منها فيشغل بشخص مع جواد. وأما الجامة الأخيرة فتعرض لنا رسم شخص يبدو أنه في حالة استعداد لمجلس شراب ، ويصل بين تلك الجامات المفصصة شريط عريض عليه رسوم آدمية تمثل موكبًا من مواكب رجال البلاط ، ويبدو هنا أن الخدم يقدمون الطاعة والولاء لشخص يجلس على عرش يشاهد وهو يمد يده اليسرى إلى الأمام بينما راح شخص آخر يحاول تقبيل اليد المذكورة ، وظهر إلى خلف ذلك الشخص اثنان من الحراس ، وإلى يمين العرش نجد شخصا يحمل بيده اليسرى كأس شراب بينما ظهر في الجزء العلوي رسم جنى ذي أجنحة ، أما بقية أشخاص هذا الشريط فيشاهد بعضهم وهو يحمل رسوم طيور والبعض الآخر يحمل أسلحة مختلفة وشخص آخر بين يديه شكل مستطيل عليه كتابة محفورة تتضمن اسم الصانع نصها: "**نقش علي بن حمود الموصلي**"(١).

ويظهر جميع أشخاص هذا الشريط لابسين نوعا واحدا من الملابس ، كما أن أغطية رؤوسهم هي الآخرى متشابهة ، ويمد ذلك الشريط من أعلى وأسفل شريطان قوام أرضية كل منهما زخرفة تشبه إلى حد ما حرف (Y) اللاتيني بصورة متداخلة نقشت عليها مجموعة من جامات تضم رسوم أشخاص في وضعيات مختلفة بينهم الموسيقى والعازف والشارب ، وكذلك رسم شخص بين يديه رسم هلال ، وقد سبق أن رأينا مثل هذا الرسم على تحف معدنية من صناعة الموصل ، ثم لم يلبث مثل ذلك الموضوع أن انتقل إلى التحف المصنوعة في مدن أخرى، ومن ضمن زخارف هذين الشريطين كذلك رسوم وريدات ذات ست بتلات.

أما الحافة العليا والسفلى للطست فتتألف من شريط يضم كتابة دعائية بخط النسخ وأخرى كوفية مضفورة بالتبادل تقطعها رسوم وريدات شبيهة بالوريدات السابقة ، ونص الشريط العلوي يقرأ كالآتي ولأول مرة:

"**العز والنصر والإقبال والنعمى والجدد والفضل والإحسان والكرمي والعلم والحلم أشياء حضحضت بها فحار في وصلي الأعراب والعجم والعز لصاحبه**" بينما تقرأ كتابة الشريط الأسفل كالآتي:

"**العز والنصر والإقبال والنعمى والجود والفضل والإحسان والكرمي والعلم والحل أشياء حضضت بها فحار في وصلى الأعراب والعجم والعز لصاحبه**".

---

(١) سبق أن استعمل هذا الصانع نفس الأسلوب في كتابة اسمه ، وذلك على الزهرية المحفوظة في المتحف الوطني بإيطاليا.

وليس في الطست ما يشير إلى تاريخ ومكان صناعته ، ولكن يبدو أن هناك تشابها في أسلوب الزخرفة وفى بعض موضوعاته مع إبريق علي بن حمود الموصلي ، من عمل صانع هذا الطست نفسه ، ومن المحتمل أنه صنع في نفس الفترة والمكان الذي صنع فيه الإبريق المذكور.

وفى قاع الطست نجد تشكيلات من الزخارف الهندسية السداسية يتخللها وريدات سداسية البتلات.

شكــــل رقـم (١٧٨) : طست من البرونز شكل قطعة واحدة.
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر القرن ٨ هـ/١٤ م.
المقـــاسات : القطر ٤٩سم.
مكــــان الحفظ : متحف الكويت الوطني.
نقلاً عن: مارلين جنكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني ص ٩٤.



الكتابة على دائرة صغيرة في الجانب الداخلي من القاعدة "**المقر العالي المولوي الأميري العالمي العاملي الغازي المجاهدي المرابطي الناصري**" على الجزء الداخلي من الحافة "**المقر العالي المولدي الأميري الكبير [ى] العالمي ١/العاملي الغازي المجاهد [ى] المرابطى المؤيدى ال...../ النصيرى المديري المسيري الظهري النظامي الملكي الناصري**"

وعلى السطح الخارجي كتب "**المقر العالي المو/لوى الأمير[ى] الكبيرى [ا] العا/لمى العاملى النازي المجاهدي المرا[ب] طى**" وهذا الشريط الكتابي يغطى منتصف الطست أفقيا ويعترض جامات على شكل بخاريات تضم أوراق طائرة كالطيور وفي مركز البخارية هناك في وسط كل جامة ميدالية تحتوى على تشكيلات خطية هندسية. ويحيط بالشريط الكتابي زخارف نباتية أرابيسك من أسفل وأعلى الشريط الكتابي كل منها محصور داخل شبه مثلث.

كما نجد داخل الطست أيضا جامات دائرة تعترض الشريط الكتابى الداخلى ، وتحتوى الجامات نفس التكوين في الجامات الخارجية وبأسفل الشريط الكتابي نجد صفا أفقيا من الزخارف النصلية المدببة(١).

(١) د.صلاح حسين العبيدى: مرجع سابق.

شكـــــــل رقم (١٧٩) : **طست من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب.**

مكان وتاريخ الصناعة : **٦٩٣ - ٧٤٣ هـ/ ١٢٩٣ -١٣٤١ سوريا أو مصر.**

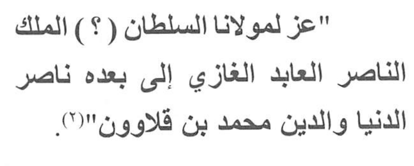
المقـــــــاسات : **ارتفاع ٢٣,٧ سم والقطر عند الحافة ٥٤ سم.**

مكــــــان الحفظ : **المتحف البريطاني لندن ٥١٠ - ١ -١٤**
اشترى عام ١٨٥١م[1].

النقوش الكتابية : **ثلاث لوحات على السطح الخارجي:**

نقلًا عن: Berrett , D: Islamic Metalworks in the British Museum , London





"عز لمولانا السلطان (؟) الملك الناصر العابد الغازي إلى بعده ناصر الدنيا والدين محمد بن قلاوون"[2].

ست حلي مدورة على السطح الخارجي ، في نطاق علوي وسفلي وفى وسط ثلاث رصائع (أضيئت ألف زائدة إلى النقش الوارد في الرصائع: **"عز لمولانا السلطان".**

أسفل الجامة: **"عز لمولانا السلطان الناصر العالم العابد الغازي المجاهد. المرابط ناصر الدنيا والدين محمد بن قلاوون عز نصره"** حلي مدورة على السطح الداخلي في وسط ثلاث رصائع: **"عز لمولانا السلطان"**

ويعتبر هذا الطست نموذجا بارزا على الأسلوب النقشي المملوكي ، ومع أن بعض التكفيت بالفضة قد فقد إلا أن الطست مازال له طابعه الملكي ، وقد قسم الشريط الذي يضم كتابة بالخط الثلث على السطح الخارجي إلى ثلاث لوحات بواسطة رصائع أو ميداليات كبيرة، وأحاطت به من أعلى ومن أسفل لفيفة زهرية تقطعها ست حلي مدورة ، ونقشت الكتابة على أرضية بها لفيفة زهرية تحولت بعض أوراقها إلى بط أو أوز أو غير ذلك من الطير ، ولكل من

---

(١) مارلين جنكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني ص ٩٤.

(٢) كان السلطان الناصر محمد بن قلاوون قد حكم مدة نصف قرن تقريبا حتى عام ١٣٤١ مع انقطاع لفترة ٤سنوات ، وكان من أبرز رعاة الفنون حقا ، فقد أمر بصنع عشرات من الأشياء البديعة لمؤسساته واستعماله الشخصي ، وفى ظل رعايته للفنون بلغ فن المشغولات المعدنية المكفتة حد الكمال الحرفي والفني باستخدام طائفة من الموضوعات الزخرفية ، ولقد ازدهرت في عهده التكوينات التصويرية المرتبطة بمدرسة الموصل، وأصبح منه النقوش الكتابية المملوكية راسخة القدم.

الرصائع إطار عريض به ست أزهار لوتس تنثني تارة إلى الأمام وتارة إلى الخلف ، وتمتزج معها أزهار خماسية البتلات وأوراق ثلاثية الوريقات ، ولكل شعار نقش مجال أوسط به عبارة تمتدح السلطان.

وللحافة المقلوبة إطار مزدوج ، فالحرف الخارجي به لفيفة تحمل أزهارًا ثلاثية الوريقات، وأخرى خماسية ، أما الإطار الداخلي، فيظهر عليه صف من البط تقطعه وريدات سداسية البتلات ، وتتكرر الزخارف الخارجية على الجدران الداخلية ، حيث تظهر كتابة الخط الثلثي تقطعها رصائع كبيرة إلى ثلاث لوحات ، ونرى أسفل اللوحة النقشية زخرفة عربية زهرية تنتهي بسلسلة من الأوراق الرمحية، وبالقاع تم تحزيز تشكيل من الأسماك(١).

شكل رقم (١٧٩) : طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : حوالي ١٣٠٠م لراع غير معروف.

المقاسات : الارتفاع ١٨,٥سم والقطر عند الحافة: ٤٣,٥سم.

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا وألبرت. لندن ٧٤٠هـ- ١٨٩٨م اشترى عام ١٨٩٨.

نقلا عن: أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي، ص٨٩، ٩٠.

النقوش الكتابية: ست لوحات خارجية:



"عز لمولانا الملك المالك العالم. العادل المجاهد الغازى المرابط. المثاغر ركن الإسلام والمسلمين كهف. الضعفا (كذا) والمساكين تاج الملوك. والسلاطين محي العدل في العالمين. ناصر الحق بالبراهين والعز والإقبال لصاحبة".

---

(١) أسين انيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص٨٩ ، ٩٠.

ولمزيد من التفاصيل راجع د.زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية

Look:

Atil, E, Renaissance of islam: Art of mumluks , Washington , D.C , 1981 , p. 89, Cat no. 26.

Barrett, D., Islamic Metalwork in The British Museum, London, 1944.

Word.R, p, Islamic Metalwork, London , 1993 , pp 111.3.fig.88 .

- أربعة نطاقات على الحافة:

"العز والإقبال واما. لك أيها المولى الكبير الشأن. السعد والجد المجدد.. ماء الفضل والإحاد. أنت الذي طاع الملوك لأمره وتباشرت لقدومه الثكلان".

- أربعة نطاقات عن الجدران الداخلية:

"العز والإقبال واما. لك أيها المولى الكبير الشأن. الصادة الدامة البقا لصاحبة إدا (كذا)"

- نطاقات على الجدران الداخلية:

"عز داما. الإقبال العلي"

هذه القطعة من أبدع وأكبر القطع المعدنية في العصرين الأيوبي والمملوكي وأشدها إجلالا ، وهى مجموعة تكاد تكون متماثلة من الطسوت وذات جوانب متسعة تدريجيًا نحو الخارج ، وحواف عريضة مقلوبة ، ويبلغ أبعادها في المتوسط ارتفاع ٢٠سم والقطر ٤٥سم ، وهذا الطست به مجموعة متنوعة من الموضوعات الزخرفية داخل وخارج الحافة.

أما العبارات التي كتبت بالخط الثلثي على السطح الخارجي ، فتظهر على خلفية من الزخارف العربية المزهرة ، وتباعد بين كلماتها ست حلي مدورة ذات زخارف شريطية ، أما المساحة المحيطة فقد زينت بزخارف من أشكال مثلثية وحلي متدلية ذات عقد ، وزخرفت الحافة بعينات مختارة من أساليب الخط والوحدات الزخرفية والتكوينات التصويرية ، فيوجد ثمان ميداليات تحتوى على فرسان تمتطى صهوة الجياد ، وشخص جالس وسط جامة دائرية في مركز زهرة سداسية الفصوص على أرضية من تشكيلات البط المتواجهة وذلك بالتبادل.

أما أرضية الميداليات فقد تنوعت ما بين زخارف هندسية متقاطعة تصنع معنيات تضم تشكيلات متواجهة من طيور البط ، أو أشخاصًا واقفين وهم يرتدون العمائم وأردية بطول الركبة ، وأحذية عالية الساق.

ويوجد أسفل الحافة من الداخل شريط ضيق نسبيا يحتوى على تشكيل من حيوانات تركض خلف بعضها البعض ، وزخارف من أزواج البط المتواجهة داخل معينات وذلك بالتناوب[١].

---

(١) أسيل أثيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص ٦٩ ، ٧٠.

٢ – الأباريق:

يتضح من الإبريق المصنوع من البرونز المكفت بالفضة والذهب ، وعليه توقيع "**علي بن حمود الموصلي**" في ٦٧٣هـ والمحفوظ بمتحف كلستان بطهران، أن الهيئة العامة لازالت كما يبدو استمرارا لما كانت عليه أباريق العصر الأيوبي في كل من مصر والشام حيث البدن المنتفخ من أعلى ، والـذي ينحدر باستقامة إلى أسفل ثم القاعدة المفلطحة المنفرجة ، والبزبوز المستقيم المثبت على كتف الإبريق ، والرقبة ذات الحلقات البارزة ، وذلك ما لمسناه في أمثلة الأباريق الأيوبية ، مع بعض الاختلافات الطفيفة[١].

ويشترك هذا الإبريق في السمات الأساسية لإنتاج الفنانين المواصلة من حيث السمة التصويرية في النقوش على التحف المعدنية ، ويوضح لنا د. صلاح حسين العبيدى بالشرح تحليلا لأجزاء هذا الإبريق[٢].شكل (١٨٠).

ولم تقتصر أباريق العصر المملوكي على إنتاج الفنانين المواصلة بل اتسع نطاق الإنتاج ليشارك فيه آخرون أفادوا من دون شك من مهارة زملائهم من الفنانين الموصليين.

ووصلنا من هذا العصر أيضا نوع آخر من الأباريق النحاسية ، له شكل كروي ورقبة أسطوانية مرتفعة منفرجة عند الفوهة ، وقاعدة مرتفعة تنتهي بحلقة مستديرة ومقبض أنيق إلى منتصف البدن من بينها واحد من النحاس المكفت بالذهب والفضة ومعجون النيلو. ينسب إلى القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي عليه ألقاب المؤيد المنصور شهاب الدين[٣].

ويشبه الإبريق السابق من حيث الشكل العام وأسلوب توزيع الزخارف داخل أشرطة أفقية تغطى رقبة ومقبض وقاعدة الإناء. إبريق آخر محفوظ بالمتحف البريطاني ، مصنوع بدوره من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة ولكنه يبدو أكثر أناقة من الإبريق السابق إذ تزينه زخارف هندسية وزخارف نباتية وكتابات عربية بالخطين الكوفي المجدول والنسخ الذي تنتهي هامات حروفه بأنصاف مراوح نخيلية. دمشق أو القاهرة. الجزء الأخير من القرن ٨ هـ/ ١٤ م[٤]. شكل (١٨١).

---

(١) يتضح من هيئة الأباريق المملوكية المنتجة في مصر استخدام نفس الهيئة أيضا مع اختلاف في النسب ، وميل إلى الزيادة في الارتفاع راجع: إبريق من النحاس المكفت بالفضة والذهب. محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم ١٥٠٨٩ ، وإبريق طبطق رقم ٢٤٨٤ بنفس المتحف.

(٢) د.صلاح حسين العبيدى: التحف المعدنية الموصلية في العصر السلجوقى ص ١٣٦ – ١٤٠.

(٣) لم يذكر مكان صناعة هذا الإبريق.

(٤) د. أحمد عبد الرازق: مرجع سابق ص١٣٤ وراجع أيضا Rachel Ward: Islamic Metalwork , p.129.

ويضيف د. أحمد عبد الرازق قائلا: "أمدنا العصر المملوكي كذلك بأحد الأباريق الغريبة الشكل يشبه الأباريق المستخدمة حاليا في إعداد الشاي ، مصنوع من النحاس المكفت بالفضة والذهب ، له شكل بيضاوي مستعرض ، وقاعدة بيضاوية مجوفة قليلة الارتفاع وصنبور أسطواني رشيق ، ينبثق من أسفل البدن من الجانب الأيسر ، وفوهته متسعة كانت مزودة بغطاء مفقود يتصل بالبدن بواسطة مفصلتين كانا ضمن مجموعة الأمير يوسف كمال. ومحفوظ حاليا بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١].

وبتحليل الأباريق التي أمكن الحصول عليها نعرضها على النحو التالي:

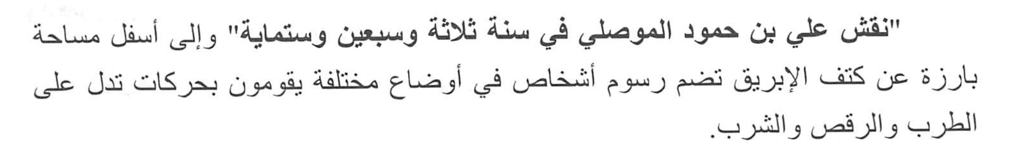
شكل رقم (١٨٣) : إبريق من البرونز المكفت بالذهب والفضة. على بن حمود الموصلي.
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا ٦٧٣ هـ.
المقـــاسات : ارتفاع ٣٨سم.
مكـــان الحفظ : متحف كلستان. طهران.
نقلا عن: صلاح حسين العبيدي: التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي، لوحة ٤٣.

والمقبض في هذا الإبريق مفقود ، وأغلب الظن أن شكله كان لا يختلف عن مقابض الأباريق الموصلية.

ويتكون الإبريق من الأجزاء التالية:

١- الرقبة:

تحلى رقبة الإبريق حلقة منتفخة كبيرة تذكرنا برقبة إبريق عمر بن جلدك الموصلي[٢]، وعلى هذه الحلقة نقش الصانع بمهارة فائقة ورسوم طيور متداخلة مع بعضها البعض ، وإلى أسفل تلك الحلقة شريط عليه كتابة نسخية على خلفية ذات زخارف نباتية وتقرأ الكتابة المذكورة كالآتي:



"**نقش علي بن حمود الموصلي في سنة ثلاثة وسبعين وستماية**" وإلى أسفل مساحة بارزة عن كتف الإبريق تضم رسوم أشخاص في أوضاع مختلفة يقومون بحركات تدل على الطرب والرقص والشرب.

---

(١) لم يتضح مكان صناعة الإبريق.

(٢) إبريق عمر بن جلدك هو من إنتاج مصر أو الشام ومؤرخ في ٦٢٣ هـ/ ١٢٢٥ م ومحفوظ بمتحف المتروبوليتان. نيويورك.

وإذا انتقلنا إلى زخارف القسم العلوي من تلك الحلقة المنتفخة نجد هناك عليه كتابة رديئة يتبعها إلى الأعلى شريطان ضيقان عليهما زخرفة نباتية. وعلى فوهة الرقبة نجد شريطا مزينا بكتابة نسخية حروفها مطعمة بالفضة نصها: **"مما عمل برسم الأمير الكبير الأجل المخدوم الغازي المجاهد المرابط اختيار الملوك والسلاطين ايتمش السعدي عز نصره"**.

٢- البدن:

ويزين البدن عدد من الأشرطة بعض زخارفها رسوم آدمية ، وأخرى فيها رسوم نباتية وحيوانية ، وفضلا عن الزخارف النباتية الكتابية ، فالشريط الذي يحتل كتف الإبريق يضم جانبين مفصصين يحتويـان على موضوع طرب وعزف تقطعهما كتابة نسخية كبيرة نقشت على أرضية ذات زخارف نباتية ، وتتضمن الكتابة المذكورة بعض الدعوات التقليدية نصها:

"العز والنصر والإقبال النعيم والجود والفضل والإحسان والكرم والعلم والحلم" ويحيط بالشريط المذكور من أعلى ومن أسفل شريطان عليهما زخارف هندسية يلي كل واحد منهما شريط آخر يضم زخارف نباتية ، بينما يضم الجزء الأوسط من بدن الإبريق شريطا يحتوي على عدد من جامات ذات فصوص بعضها كبيرة الحجم تتبادل مع أخرى أصغر منها ، وهى تحتوى على مناظر صيد ورقص وموسيقى.

ويوجد بين كل جامة من تلك الجامات دوائر صغيرة ، تضم عناصر هندسية وإلى أسفل الشريط المذكور نجد أشرطة أخرى ذات زخارف نباتية وهندسية.

أما محيط قاعدة الإبريق فقد بليت زخارفها بحيث أصبح من المتعذر تمييزها ولكن يبدو عليها آثار كتابة كوفية.

وأما صنبور الإبريق وهو قريب من كتف الإبريق فتتألف زخارفه من جامات متعددة الفصوص ، تضم رسوم أشخاص جالسين تحيط بهم زخارف نباتية ورسوم طيور ينقض أحدهما على الآخر ، ويحد الشريط المذكور من الأعلى كتابة نسخية يقرأ منها: **"العز الدائم والعمر....."**.

يلي ذلك شريط آخر يشبه تقريبا في زخارفه الشريط الأسبق.

ترى أين صنع هذا الإبريق ؟ أغلب الظن أنه صنع في مدينة دمشق ، ذلك لأن الأمير أيتمش السعدي الذي أمر بعمله كما يقول النص المنقوش عليه من الذين عاشوا في العصر المملوكي ، وخدموا الملك الظاهر بيبرس والسلطان الملك المنصور قلاوون وكان يتردد بين

القاهرة ودمشق[1]. وذكر المقريزي أنه في مستهل شعبان سنة أربع وستين وستماية توجه الأمير ايتامش (أيتمش) إلى صيدا. وقد اشترك في حرب التتار عندما أغاروا على الشام سنة ٦٨٠ هـ/ ١٢٨١ م وقد قبض عليه واعتقل.

يتبين لنا مما تقدم أن الأمير أيتمش السعدي صاحب هذا الإبريق كان في سنة ثلاث وسبعين وستماية في الشام ، وهو نفس تاريخ صناعة هذا الإبريق كما هو ثابت في النصوص السابقة.

أما الصانع **"علي بن حمود"** الذي صنع هذا الإبريق وسجل اسمه ولقبه على رقبة الإبريق فليس مستبعدا أنه واحد من الذين هاجروا من مدينة الموصل على أثر تعرضها للغزو المغولي ، واتخذوا دمشق مركزا ومستقرا له ، حيث مارس فيها مهنته كصانع معادن[2].

بالإضافة إلى ذلك فإن بعض زخارف هذا الإبريق تتمثل فيها بعض خصائص المدرسة الدمشقية للتحف المعدنية ، ممثلة في الاهتمام بالكتابات كعنصر رئيسي من عناصر زخرفة التحف المعدنية[3].

شكل رقم (١٨٣) : إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب.
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر. الجزء الأخير من القرن ٨ هـ / ١٤ م.
المقاسات : الارتفاع ٣٨,٥ سم.
مكان الحفظ : المتحف البريطاني.
نقلاً عن: Rachel ward: Islamic Metalwork, P. 129

الوصف الزخرفي: يتكون الإبريق من بدن منتفخ يتدرج من أسفل إلى أعلى ، ورقبة أسطوانية تنفرج قليلا نحو الفوهة تتصل بالبدن عن طريق حلقة بارزة ، أما القاعدة فهى

---

(١) ذكر ابن تغري بردي أن الملك الظاهر بيبرس قدم على الملك الناصر صلاح الدين حاكم الشام ، وذلك في شهر رجب سنة سبع وخمسين وستماية ، ومعه الجماعة الذين حلف لهم الملك الناصر أيضا ، وهم بعض الأمراء ومن بينهم أيتمش السعدي.
ويذكر ابن تغرى بردى أيضا أنه في يوم الأحد سابع صفر من سنة ثلاث وسبعين وستماية ركب الملك الظاهر الهبة وتوجه إلى الكرك ومعه بيسرى وأتامش السعدي. انظر. ابن تغرى بردى: النجوم الظاهرة ج ٧ ص ١٦٤.

(٢) يجب أن لا ننسى أن المغول بعد أن استولوا على مدينة الموصل كانوا في حرب مستمرة مع حكام الشام، ولاسيما في الفترة التي صنع فيها هذا الإبريق موضوع الدراسة الأمر الذي لم يكن في استطاعة الحكام الآخرين الحصول على ما يحتاجونه من الأعمال المعدنية المكفتة من مدينة الموصل.

(٣) صلاح حسين العبيدى: التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي ص ١٣٦ إلى ١٤٠.



مرتفعة وتنفرج إلى أسفل مكونة حلقة بارزة. يتصل بالإبريق مقبض أنيق يتصل من أعلى ملاصقا لرقبة الإبريق ، ومن أسفل بمنتصف منطقة البدن.

ويزين هذا الإبريق زخارف هندسية وزخارف نباتية عربية بالخطين الكوفى المجدول، والنسخ الذي تنتهي هامات حروفه بأنصاف مراوح نخيلية ، تشكل فيما بينها عقودا مدببة يقطعها جامات مستديرة بها رنوك كتابية مختصرة ، ويستشف من الكتابات المنقوشة فوق هذا الإبريق أنه صنع برسم أحد السلاطين المماليك الذي فات الفنان تسجيل اسمه ، ويرجح د.أحمد عبد الرازق أنه صنع برسم السلطان شهاب الدين أحمد الناصر محمد بن قلاوون في منتصف القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي(١).

٣ ـ الصحون:

تتفاوت أحجام الصحون في أدوات المطبخ المملوكي ، كما تتعدد وظائفها على المائدة، وتشير الصحون عادة إلى أصحابها من الأفراد على اختلاف وظائفهم ؛ لذا فقد تضمنت الصحون كتابات تدل على أصحاب الصحون أو ألقابهم دون توضيح أسمائهم(٢).

والواقع أنه بالدراسة والبحث لوحظ أن الصحون المصنعة في سوريا لها مميزات خاصة في هيئتها العامة ، كما أن بعض هذه الصحون كانت معدة للتصدير ؛ لذا فقد حملت نقوشها بعض الرموز الدالة على المدينة التي يتم التصدير لها. أو يوجد بعض الحروف اللاتينية ربما تسجل الحروف الأولى من صاحب التحفة. وتأخذ الهيئة العامة للصحون السورية غالبا شكل منحنى تجاه القاعدة ذات جوانب قائمة بالنسبة للبدن ، أما الغطاء فيبدو مسطحا تماما ذا حافة تتوافق مع الصحن وذلك في معظم الحالات ، كما يلاحظ أن هناك استمرارا لظاهرة التكفيت للنحاس بالفضة واستخدام مادة البيتومينوس السوداء على السطح الخارجي للصحون السورية، في الوقت الذي توقفت تقريبا فكرة التكفيت في التحف المعدنية المصرية ، وسادت محلها فكرة قصدرة النحاس واستخدام النحاس الأحمر بصورة ملموسة والاعتماد على زخرفة المعادن

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: مرجع سابق ص ١٣٤ ، ١٣٥.

Look: Rachel ward: Islamic Metalwork , p – 129.

(٢) د. سعيد مصيلحي: "أدوات وأواني المطبخ المعدنية في العصر المملوكي دراسة فنية أثرية" ص٧٣ ، ١٧٦ دكتوراه. كلية الآثار. قسم الآثار الإسلامية جامعة القاهرة سنة ١٩٨٣.

بالحفر وابتداع أشكال جديدة[1].

ومن أهم الصحون المملوكية المصنعة في سوريا نذكر ما يلي:

- صحن من النحاس الأصفر. سوريا (القرن الخامس عشر) منقوش ومكفت بالفضة ومادة البيتومينوس السوداء. قطر ١٦,٢ سم وارتفاع ٧,٤ سم. وهو ضمن مجموعة آرون. عصر المماليك الشراكسة.شكل (١٨٤).

- صحن من النحاس الأصفر. سوريا (أواخر القرن الخامس عشر) منقوش ومكفت بالفضة ومادة البيتومينوس السوداء قطر ١٤,٢سم وارتفاع ٦,٤سم. ضمن مجموعة أرون. عصر المماليك الشراكسة. شكل (١٨٨).

- صحن من النحاس الأصفر. سوريا (أواخر القرن الخامس عشر) منقوش ومكفت بالفضة ومادة البيتومينوس السوداء. قطر ١٤,٢سم وارتفاع من ٦,٤-٧سم ضمن مجموعة أرون. عصر المماليك الشراكسة. شكل (١٩٢).

- صحن السبيكة الرباعية (خليط معدني) مكفت بالفضة. دمشق ١٤٠٠م قطر ١٧,٧سم وارتفاع ٧,٢سم محفور ومكفت بالفضة.ضمن مجموعة أرون. عصر المماليك البحرية. شكل (١٩٥).

- صحن من سوريا أو الجزيرة. القرن ١٥ – ١٦ م من سبيكة رباعية (خليط معدني) ارتفاع ٤,٥ سم وقطر ٢١,٥ سم. مجموعة أرون. شكل (١٩٨).

- صحن من النحاس المكفت بالفضة والذهب والمادة السوداء. ارتفاع ٥سم وقطر ١٥سم. مجموعة أرون. سوريا في ٧٥٥ – ٧٦٢هـ / ١٣٥٤ – ١٣٦١م.

- وهناك صحن أورده د.سعيد مصيلحي. وهو من النحاس. قطر ٤٤,٥ سم ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي ويرجع إلى الربع الأول من القرن التاسع الهجري (١٥م) برسم المخدومي الزيني ناظر الجيوش المنصورة ، وحافة الصحن تتكون من أقواس مفصصة متنوعة ، ويمتاز بكبر حجمه وغنى زخارفة ، ويفهم من اسم المخدومي الزين أنه هو عبد الباسط إبراهيم الدمشقي وكان بدمشق في خدمة كاتب السر محمد بن موسى ثم اتصل من بعده بشيخ الذي كان نائبا

---

(١) بدأ أسلوب التكفيت في الاضمحلال منذ القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي بدليل ما ذكره المقريزى في معرض حديثة عن سوق الكفتيين على أيامه إذ يقول : "وقد قل استعمال الناس في زماننا للنحاس المكفت وعز وجوده ، فإن قوما لهم عدة معينة قد تصدوا لشراء ما يباع منه وتنحية الكفت عنه طلبًا للفائدة ، وبقى بهذا السوق إلى يومنا هذا بقية من صناع الكفت قليلة".

بدمشق ، ويفهم من هذا أنه صنع بدمشق على ما يرجح[1].

وبتحليل الصحون السابقة نعرضها كالتالي[2]:

شكل رقم (١٨٤) : صحن بغطاء من رقائق النحاس المكفت بالفضة ومادة البيتومينوس السوداء.

مكان وتاريخ الصنع : سوريا في أواخر القرن الخامس عشر.

المقاسات : القطر ١٥,٣ سم والارتفاع ٧,٤ سم.

مكان الحفظ : مجموعة أرون Aron Collection No 14.

نقلاً عن: James W. Allan: Aron Collection, p. 96

الصحن ذو جسم دائري وقاعدة بها انحناء خفيف وغطاء ذي سمك كبير نسبيا، والغطاء يبدو مسطحًا وله حافة رأسية سميكة نوعا ما ، وقاعدة الصحن مزخرفة بوحدات هندسية مركبة على شكل شريط دائري يبدو كالحلقة ، وفى وسط الغطاء ، شكل نجمي سداسي متشابك. شكل (١٨٥) والجوانب مزخرفة بشريط من الكتابات الكوفية المضفورة وتنحصر بين شريطين ضيقين من الزخارف الحلزونية مع الأوراق الثلاثية الفصوص وعلى الحافة الخارجية للغطاء شريط من الحلقات المتشابكة شكل (١٨٦)، وداخل الغطاء تشكيل حلزوني من أسماك سابحة في دوران. شكل (١٨٧)، وعلى قاع الصحن تشكيل هندسي متقاطع داخل إطار دائري ، وخارج الإطار هناك فرع نباتي حلزوني مورق.

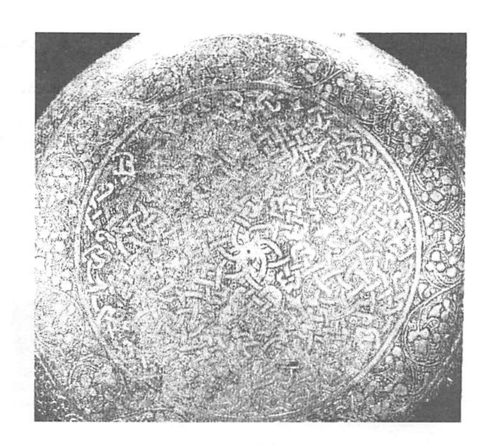


شكل (١٨٥): غطاء الصحن السابق.

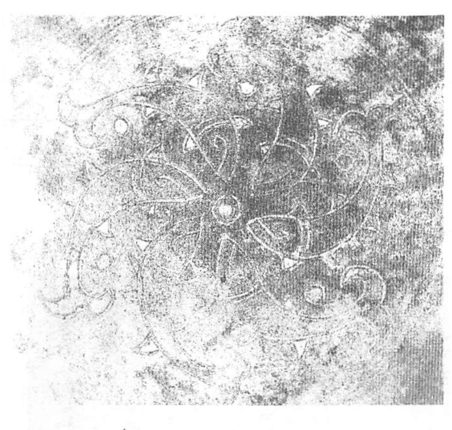
---

(1) James W .Allon :Metalwork in The Islamic World , p94 .

(٢) د.سعيد مصيلحى. مرجع سابق ص١٧٧.



شكل (١٨٦) غطاء الصحن السابق.



شكل (١٨٧): تشكيل دوراني من الأسماك على غطاء الصحن.

شكل رقم (١٨٨) : صحن من النحاس المسبوك محفور ومكفت بالفضة ومادة البيتومينوس السوداء.

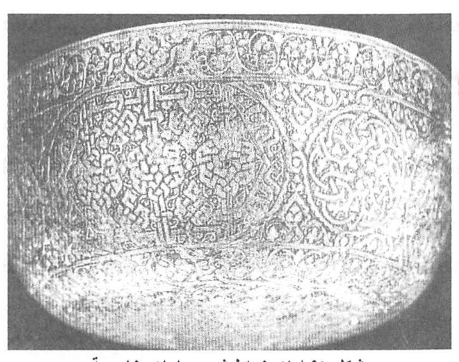
مكان وتاريخ الصنع : سوريا في أواخر القرن الخامس عشر.

المقاسات : القطر ١٦,٣ سم والارتفاع ٧,٣ سم.

مكان الحفظ : مجموعة أرون Aron Collection No 15.

نقلاً عن: James W. Allan: Aron Collection, p. 98



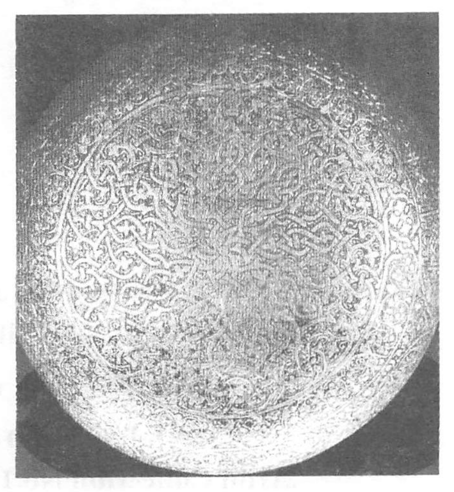


شكل (١٨٩) خراطيش وجامات خارجية بالصحن السابق.

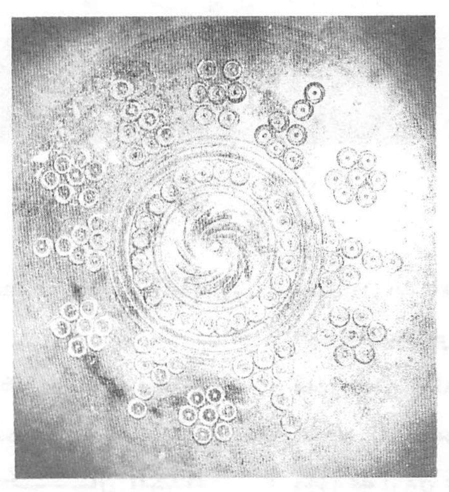
الصحن ذو جسم دائري وقاعدة منحنية ، وحافة سادة. وتتكون الزخارف على القاع من وحدات زخرفية متقاطعة مركبة تنتهي من الداخل بشكل إشعاعي من وريدة ثمانية البتلات. شكل (١٨٩) ، وحول الجوانب شريط عريض من الخراطيش ذات الزخارف المتراكبة والجامات الدائرية. وفى داخل الخراطيش تشكيلات زخرفية من الكتابة الكوفية المتقاطعة من تصميمات

الأرابيسك وهناك تشكيل زخرفي على قاع الصحن من زخارف الأرابيسك المتشابك. شكل (١٩٠) ، وفى الجامات الدائرية تشكيل آخر متقاطع من الفروع النباتية وهى محاطة أيضا بتشكيلات من الأرابيسك. وعلى حافة الجوانب العلوية شريط من الحلزونات المورقة بالأوراق ذات الثلاث شحمات.

وفي داخل الصحن زخرفة من الأقراص المستديرة في تشكيل مركزي. شكل (١٩١)



شكل (١٩٠) تشكيل زخرفي على قاع الصحن.



شكل (١٩١) زخرفة داخل الصحن.

شكـــــل رقم (١٩٣) : صحن من النحاس الأصفر المسبوك مكفت بالفضة ومادة البيتومينوس.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أواخر القرن الخامس عشر الميلادي.

المقـــــاســـــات : القطر ١٤,٣ سم والارتفاع ٦,٤ - ٧ سم.

مكـــــان الحفظ : مجموعة أرون Aron Collection No 16.

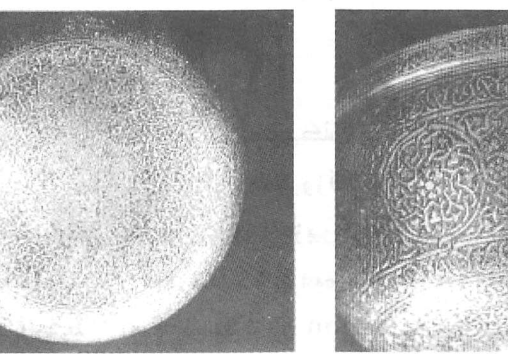
نقلا عن: James W. Allan: Metalwork of the islamic world. The Aron Collection

الصحن له قاعدة منحنية ، وينتهي حرف الصحن بسمك كبير نسبيا ، ويوجد على القاع وحدات هندسية متشابكة يوجد بمركزها وريدة عشارية البتلات. شكل (١٩٣) وحول جوانب الصحن شريط عريض به ميداليات متشابكة دائرية مع خراطيش، وتحتوي الخراطيش بالتبادل على خط

كوفي متشابك مع زخارف الأرابيسك ، أما الميداليات الدائرية منها تشكيلات من زخارف الأرابيسك النباتية المتشابكة. شكل (١٩٤) ويوجد أسفل وأعلى هذا الشريط شريطان آخران ضيقان من الفروع النباتية والأوراق مقسمة إلى أربعة أقسام.

هذا الطراز من الصحون ذات الغطاء المسطح كان شائعا في التحف المعدنية في القرن الخامس عشر الميلادي ، وهى مختلفة عن الصحون المملوكية المبكرة عنها ، وهى مرضية للذوق الأوروبي ، ومن المحتمل أنها صنعت في فينيسيا.





شكل (١٩٤) تصميم زخرفي لقاعدة الصحن.   شكل (١٩٣) جامات وخراطيش خارج جوانب الصحن.

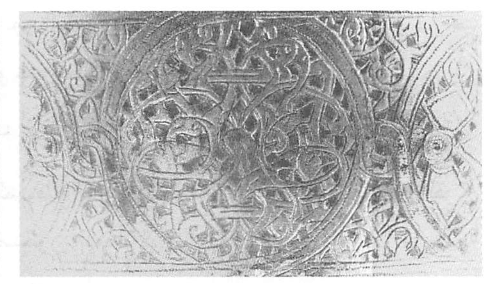
شكـــــل رقم (١٩٥) : صحن من السبيكة الرباعية (خليط معدني) وهو أساسا مكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : دمشق. ١٤٠٠ م.

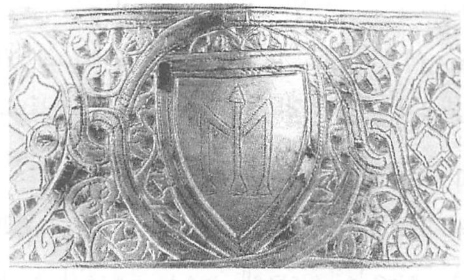
المقـــاسات : قطر الحافة ١٧,٧ سم وارتفاع ٧,٣ سم.

مكـــان الحفظ : مجموعة أرون Aron Collection.

هذا الصحن له قاع مسطح ، وجوانب قاعه تنحني قليلا عند الحافة: وتلتف من أسفل بدوران خفيف. ويوجد على القاع بقايا من تصميمات الأرابيسك مع زهور اللوتس. وحول الجوانب هناك أربعة ميداليات وخراطيش بيضاوية بالتبادل، وكما تحتوي الميداليات الدائرية زخارف من الأرابيسك أو أشكال دروع بالتبادل. كما يبدو في التفاصيل شكلي (١٩٦ ، ١٩٧) والحرف زخرف بشريط من دوائر متبادلة مع معينات وفى داخل مركز الصحن مجموعة من الأسماك ، وتحتوى الدروع التي تأخذ شكل الأوسمة حرف M متقاطع على حرف يتجه إلى أعلى وفوقها شكل نجمة سداسية.



شكل رقم (١٩٦) تفاصيل أخرى من السطح الخارجي.



شكل (١٩٧) تفاصيل من السطح الخارجي للصحن. نقلاً عن نفس المرجع.

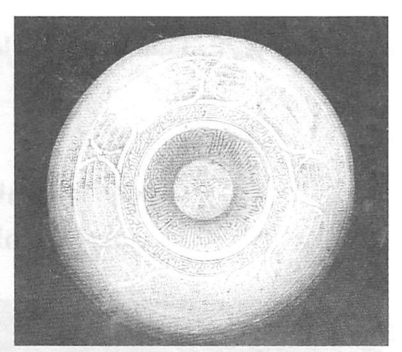
شكـــل رقم (١٩٨) : صحن من سبيكة رباعية (خليط معدني). مسبوكة ومحزوزة.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو الجزيرة. القرن ١٥ - ١٦ م.

المقـــــاسات : الارتفاع ٤,٥ سم والقطر ٣١,٣ سم.

مكـــان الحفظ : مجموعة أرون Aron Collection.

نقلاً عن: Aron Collection, p109





لهذا الصحن جوانب دائرية وقاعدة مسطحة وجزء مركزي مرتد من القاعدة. وخارج الصحن مزخرف بشريط من الكتابات القرآنية بخط نسخي. مع شريط من الخراطيش المتبادلة بين دائرية وبيضاوية. تحتوى على أرقام وهمية. وكتابات وهمية أيضا ، ويوجد داخل الشكل المركزي المحدب شريط من الكتابة النسخية حول وريدة مركزية. وداخل الصحن مزخرف أيضا بشريط من الخراطيش المتبادلة التي تحتوى على أرقام وهمية وبين الشريطين ذات الكتابات الوهمية وفوق هذا الشريط مخمس غير منتظم مع أرقام وهمية عليها وفوق الجزء الوتر الأعلى نجد وريدة ويوجد حولها شريط من الكتابات الوهمية وشريط نسخي .

شريط الكتابة من الخارج ونصه:

"الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات وال (أرض)"

وداخل المركز المخروطي تبدو الكتابة فاسدة ولكنها تشتمل تكرارا لبعض الكلمات مثل **"العز – المالكي – السلطان"**.

وعلى الجزء العلوي من جوانب المخروط المركزي تبدو الكتابات فاسدة ولكنها تحتوي على عبارات مكررة مثل كلمة **"العز"**.

وهناك صحون ذات أشكال مختلفة ذات أغراض سحرية استخدمت في العالم الإسلامي ودرس منها العديد من الأمثلة وهى شائعة التواجد وغير مقروءة ودون معنى ، وهناك سطور عديدة تبدو كأرقام ، وأغلب النصوص الشائعة على تلك الصحون مزخرف بعناية باستخدام إما عبارات قرآنية أو عبارات يمكن أن تشفى إذا ما شرب من هذه الأواني.

ويرجع هذا الصحن إلى القرن ١٥ – ١٦ م ونسبتها إلى سوريا أو إلى الجزيرة ترتكز على النصوص الكتابية والزخرفية(١).

شكل رقم (١٩٩): **صحن من النحاس المكفت بالفضة والذهب.**

مكان وتاريخ الصناعة: **سوريا في ٧٥٥ - ٦٣ هـ / ١٣٥٤ - ١٣٦١م.**

المقاسات: **الارتفاع ٥ سم وقطر الصحن: ١٥ سم.**

مكان الحفظ: **مجموعة أرون Aron Collection.**

نقلاً عن: **James W-Allan: islamic Metalwork The Nuhad El - Said Collection**

الوصف: بدن هذا الصحن به زاوية حادة والحافة منحنية للداخل ويزين النصف العلوي من البدن زخارف نباتية من اللوتس بالتبادل من روزيتات ، هذه الروزيتات الدائرية

---

(1) James W .Allan :Previous reference

Notes.

1 See Canaan 1936 ; ittig 1982. For a Stem. bowl with magic formulae , See Falk 1985. no 284.

2 Melikian. Chirvanl 1982. no. 125 ; Falk 1985. no 28.





بعضها مشغول إما بعبارة "**الملك لله**" أو وحدة السواستيكا وذلك بالتبادل ، وأسفل البدن زخارف من الأرابيسك. القاعدة لها تصميم هندسي والحافة العليا عليها شريط دائري من رسوم البط. أما القاع فيضم تشكيلا دواميًا من الأسماك كما يتضح بالشكل.

النقش الكتابي على البدن ونصه "**المقر الكريم العا/لى المولدى / الكبيرى. المجاهدى / المرابطى الملكي الناصري**"(١).

٤ ـ الصيدريات:

الصديرية هو إناء مستدير يمتاز بأن فتحة فوهته أضيق من قاعه ، ولذلك تكون منبعجة من أسفل ، وقد يكون قاعها مسطحا أو مستويا أو مقوسا ، ويذكر لنا د.سعيد مصيلحي أهمية الصديريات على أساس أنها وصلت إلينا في سلسلة متصلة طوال فترة حكم سلاطين المماليك دون انقطاع ، ولذلك فهي كما يرى سيادته تعد سجلا متصلا للتطور الصناعي والزخرفي للصناعات المعدنية ، لذا فقد حرص الصناع في إتقان صناعتها وزخرفتها.

ومن أبرز فناني هذه الفترة المعلم الشهير "**محمد ابن الزين**" الذي أبدع صديرية أو زبدية بين عامي ١٢٩٠ ، ١٣١٠ م ، "**أحمد بن عل البغدادي**" ، الذي يظهر اسمه على صديرية يعود تاريخها إلى أواخر القرن الثالث عشر ، "**أحمد الحكم**" الذي أبدع صدريه أخرى يعود تاريخها إلى منتصف القرن الرابع عشر ، وفى عصر المماليك الجراكسة برز اسم "**رستم بن أبي طاهر**" الذي أبدع صديرية ترجع إلى منعطف القرن السادس عشر.

والواقع أنه من الصعب أن نؤكد نسبة بعض الصيدريات التي وصلتنا إذا ما كانت قد صنعت في مصر أو في سوريا.

---

(١) لقب الملك الناصر الذي يستخدم على القطع المعدنية يرجع عادة إلى السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون، على أى حال فإن هناك سلطانين يرجعان إلى القرن ٨ هـ/ ١٤م أحدهما الناصر أحمد (٧٤٣هـ/١٣٤٢م) والناصر حسن (٧٤٨ـ ٧٥٢هـ / ١٣٤٧ ـ ١٣٥١م) ، (٧٥٥ ـ ٧٦٢هـ / ١٣٥٤ ـ ١٣٦١م) وجد صحن له نفس الأبعاد والهيئة معروض في بوسطن وينسب إلى تيمور رئيس حرس يلبنا (أمير محلى) تحت إمرة السلطان الناصر حسن. راجع James W. Allan: Islamic Metalwork. The Nuhad Collection ، p.

١ – صديرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب. حوالي ١٢٩٠ – ١٣١٠ م من صنع **"ابن الزين"** ارتفاع ١٠,٣ سم وقطر الحافة ١٧,٢ سم يرجح أنها صنعت في سوريا على أساس صنع ابن الزين لطست آخر يرجع إلى ١٣٠٠ م من صنع سوريا ، والصديرية محفوظة بمتحف اللوفر. شكل (٢٠٠).

٢ – صديرية من النحاس الأصفر ، محفورة ومكفتة بالفضة والذهب. وتشمل الكتابات اسم الأمير محمد بن قلاوون ١٣٤١ م ، ويصور داخل الصديرية أسماكا عائمة كما يبدو في الشكل المقابل. سوريا أو مصر (أوائل القرن الرابع عشر). شكل (٢٠١).

٣ – صديرية من النحاس الأصفر محفورة ومكفته بالفضة والذهب. ارتفاع ١٠,٣ سم وقطر ٢٣ سم. سوريا أو مصر ٧٤٧ – ٧٤٨ ه / ١٣٤٦ – ١٣٤٧ م ضمن مجموعة نهاد السيد Nuhad El-Said Collection. شكل (٢٠٢).

٤ – صديرية من سوريا أو مصر من النحاس المكفت بالفضة ارتفاع ٨,٣ سم. منتصف القرن الثامن الهجري/ ١٤ م محفوظة بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. المملكة العربية السعودية. شكل (٢٠٣).

٥ – صديرية من سوريا أو مصر ١٣٠٠ – ١٣٤٠ قطر ١٧,٣ سم وارتفاع ٩,٨ سم من سبيكة رباعية مع بقايا تكفيت بالفضة ، عليها كتابات تصل إلى القاعدة. ضمن مجموعة أرون Aron Collection شكل (٢٠٤).

٦ – صديرية من النحاس الأصفر. قطر الحافة ٢١,٥ سم وارتفاع ١٠,٧ سم محفورة ومكفتة بالفضة ، سوريا. القرن الرابع عشر. ضمن مجموعة أرون Aron Collection شكل رقم (٢٠٧)(١).

شكـــــــل رقم (٢٠٠) : صديرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب عليها توقيع "ابن الزين"

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا في حوالي (١٢٩٠ - ١٣١٠ م)(٢).

المقـــــــاسات : الارتفاع ١٠,٣ سم وقطر الحافة ١٧,٣ سم.

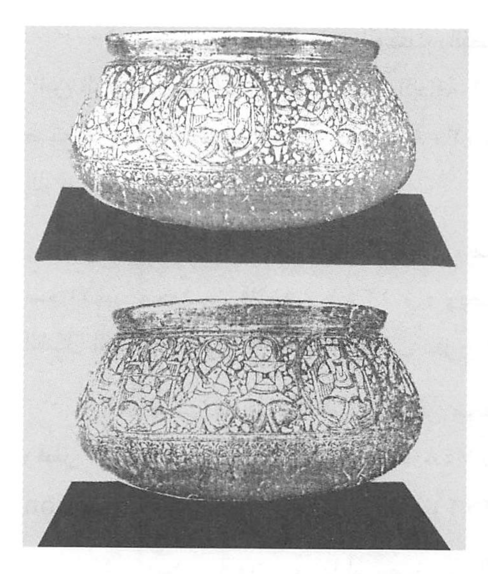
مكـــــــان الحفظ : متحف اللوفر MAO 231 من تركة المركيز ذي فاسيلو 1956.

نقلاً عن: أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص 74 و75 واجهة أمامية وخلفية

---

(١) د.سعيد مصيلحي: أدوات وأواني الطبخ المملوكية ص ٢٢. مرجع سابق.

(٢) يرجح أن مكان الصنع هو سوريا على أساس إنتاج ابن الزين لطست في عام ١٣٠٠ في سوريا أيضا.



النقوش. على زبدية يمسك بها أحد الأشخاص **"عمل ابن الزين"**.

يظهر على السطح الخارجي للصديرية ثمانية عشر شخصا يشاركون في مناسبة ملكية أو احتفال ، وللقطعة شكل مميز اشتهرت به الصديريات المملوكية بقاعدتها المدورة وجوانبها وحافتها المقلوبة ، وهناك شريط رفيع متصل من الفضة يحيط بالنطاق ويلتف حول الجامات المستديرة الثلاث ، كما يزين الطرف الأدنى من النطاق زخرفة عربية زهرية ذات أوراق رمحية وتظهر حول الأشخاص أيضا وحدات زخرفية زهرية.

وتمثل الجامات الثلاث أشخاصا على عروشهم يعتمرون التيجان ، وكل منهم يجلس متصالب الساقين على عرشه ، وإحدى يديه على فخذه بينما يمسك باليد الآخرى قدحا. أما الوحدات الثلاث الباقية فبكل منها خمسة أشخاص يمثلون البلاط من موظفين وصيادين ، وتظهر في اللوحة الأولى مجموعة من الموظفين يجلسون على الأرض متصالبي السيقان ، وفى الوسط يرى شخص على عرش وبيده قوس وسيف ، وهما من رموز المنصب الكبير ، ويرتدي هذا الشخص قبعة فردية خفيفة من النوع المستخدم في أواسط أسيا ، وعلى خلاف الآخرين الذين يعتمرون العمائم ، ويمسك الشخص الجالس إلى أقصى اليمين زبدية كبيرة بقاعدة نقش على قسمها العلوي ، وعلى الأرض نرى كأسا. بينما يمسك شخص آخر على مقربة بسيف.

أما الشخصان الجالسان على الجانب الآخر من صاحب العرش فيمسكان بدواة كبيرة مستطيلة الشكل ويرمز هذا المنظر إلى هيئة الإدارة. إذ يمثل صاحب العرش أميرا تركيا عالى المكانة يحيط به ساقيه وحامل سيفه وكاتبه وحامل سلاحه الشانك، وتخصص اللوحة الثانية لبعض أنشطة البلاط الأقل شأنا ، فهناك موسيقيان يعزفان على الناي والرق يحيطان براقص يمسك بشخشيخة وتتناثر الكؤوس وزجاجات النبيذ بين الأشخاص. مما يؤكد الجو المرح الذي يثيره فنانو البلاط.

أما اللوحة الثالثة فتصور حملة صيد ملكية. تركز على الأوز البري الذي كان يتوافر بكثرة في البحيرات الواقعة خارج العاصمة ، وهنا أيضا تظهر شخصية أساسية ممسكة

أوزة ميتة. بينما يتابع الصيد أربعة أشخاص. على كل من الجانبين اثنان. فيصوبون السهام ويذبحون الطرائد وتظهر داخل الصديرية حلقتان. تشمل كل منهما على ست سمكات ، وتسبح الأسماك في الحلقة الداخلية من اليسار إلى اليمين. بينما تسبح أسماك الحلقة الخارجية في الاتجاه الآخر. وتتناثر بينها حلى مدورة صغيرة. أما السطح الخارجي للقاعدة فخال من الزخارف.

ولقد حاول الفنانون التفريق بين السمات الوجهية للأشخاص ، وتحديد أجناسهم، فالبعض منهم من أواسط أسيا أو تركيا والبعض ينتمي إلى منطقة البحر الأبيض المتوسط ، والواضح أنه يصور الطبقة الحاكمة بقدر ما تسمح به مادته من الدقة والإتقان.

وتنتمي هذه القطعة لهذه الفترة القصيرة التي شهدت نهضة في الأسلوب التصويري الذي يمثله فن "**ابن الزين**" أحسن تمثيل[1].

شكـــــل رقم (١٩٥) : صديرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب. برسم السلطان محمد بن قلاوون، وأسماك عائمة داخل قاع الصدرية.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر ١٣٤١م. النصف الأول من القرن ١٤م.

المقـــــــاسات : غير محدودة.

مكـــــان الحفظ : المتحف البريطاني .

نقلاً عن: Rachel Ward: islamic Metalwork, p. 112

- **الوصف الزخرفي**: تأخذ تلك الصديرية الهيئة التقليدية لصدريات العصر المملوكي في النصف الأول من القرن ٨ هـ / ١٤ م ، ونجد بها عددًا من الأشرطة الزخرفية كالتالي:

---

(١) أسين أتيل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص ٧٤ ، ٧٥ يونايتدتكنولوجيز كوربدريش ، هرتفورد، كونيكتيكات. الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٨١ ويرجح رايس أن هذا الإناء صنع برسم الأمير سلار نائب السلطنة في أيام كل من السلطان الناصر محمد بن قلاوون والسلطان الظاهر بيبرس الجاشنكير ، الذي قتل على يد الناصر محمد بعد عودته إلى السلطنة في ٧٠٩ هـ / ١٣١٠ م ، ويبدو أنه انتقل إلى فرنسا بطريق ما ، حيث استخدم في تعميد أطفال البيت المالك في فرنسا ، وكان آخرهم نابليون يوجين عام ١٨٥٦. راجع د.أحمد عبد الرازق: مرجع سابق ص ١٢٩ ، ١٣٠.





الشريط الأول: عليه نقش كتابي نقرأ منه "...... **المجاهد الرابطي / الملكي الناصري........**" وذلك بالخط النسخ المملوكي على أرضية من الزخارف النباتية المورقة. ويعترض الشريط الكتابي أربع جامات دائرية تضم تشكيلًا من بطات طائرة(١) وفي مركز الجامات توجد وريدات دوامية ثمانية البتلات.

الشريط الثاني: وهو شريط ضيق نسبيا يعترض ميمات لاعبه ويكتنفه فروع نباتية مورقة.

الشريط الثالث: ويتصل هذا الشريط بقاع الصديرية ، وهو مقسم إلى شكل معينات منتظمة كل منها يحتوى على تشكيل من ثلاث أوراق نباتية ثلاثية الشحمات تكون مثلثات عند حافة الشريط ، أو تكون تشكيلات من طائرين متواجهين.

أما قاع الصديرية الداخلى فيشمل تشكيلا من الأسماك السابحة حول وريدة دوامية.

شكـــــــل رقم (٢٠٢) : صدرية من النحاس الأصفر المسبوك المكفت بالفضة والمركب الأسود.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر ٧١٧ هـ/ ١٣٤٩م.

الأبعـــــــاد : الارتفاع ١٠,٣ سم والقطر ٥٠,٣٣ سم.

مكـــــــان الحفظ : مجموعة نهاد السيد Nuhad El - Said Collection

(١) عرف البط كعنصر زخرفى منذ ما قبل الإسلام ، ولكنه انتشر في الزخرفة السلجوقية ووجد على أنواع كثيرة من التحف المنقولة ، وشاع في أشكاله الفنية المختلفة ، وقد تضمنت معادن العصر السلجوقى بالأناضول رسوم البط الطائر. مثال ذلك في المرأة البرونزية المحفوظة بمتحف طوبقا بوسراى باستنبول ، حيث تضم رسم بطة صغيرة ناشرة جناحيها أمام وجه فارس. وترجع هذه المرأه إلى القرن ١٣ م ، ثم وجدت في معادن الموصل مثال ذلك علبة من النحاس المكفت بالفضة عليها كتابات باسم الأمير بدر الدين لؤلؤ.



التوصيف الزخرفي:

صدرية ذو شكل أسطواني مسلوب للداخل من أعلى وحافة رأسية، والجوانب مزخرفة بالكتابة النسخية الأفقية، ويعترضها جامات مستديرة، ويحتوي كل منها على روزيتا تبدو في حالة دوران مع إطار إما من البط أوزخارف الأرابيسك، ويوجد من أسفل السلطانية شريط زخرفي من الأرابيسك مع أوراق نباتية قصيرة، وفي الداخل وحول المركز من داخل الجامات نجد ست أسماك عائمة.

نص الكتابة كما يلي: «**المقر العالي ا/لمولوي الأميري الما/لكي العالمي ا/لعاملي ا(المجا)هدي المرا/بطي المثاغر (ا)/ي المؤيدي المظفري**».

عنوان المظفر في الكتابة بهذه السلطانية توضح أنه كان في حيازة ضابط أو قائد السلطان المملوكي الملك المظفر «**سيف الدين حاجي**» الذي حكم في الفترة من ٧٤٧-٨هـ/ ١٣٤٦-٧م، وتوجد سلطانية أخرى تحمل نفس اللقب بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وواحدة أخرى مزخرفة مماثلة ولكن باسم الملك الصالح بمتحف أشموليان، أكسفورد، وظل هذا الخط مألوفًا خلال القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي في مصر وسوريا، ولا زالت هناك أعداد كبيرة متاحة منها، وربما يكون أشهرها تلك الصدرية المزخرفة باسم «**ابن الزيان**» المحفوظة بمتحف اللوفر بباريس، وهي تلك التي زخرفت بوصف السلطان المملوكي وأمراء الولايات التابعة(١).

شكـــــل رقم (٣٠٣) : زبدية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر. منتصف القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي.

المقـــــاسات : الارتفاع ٨,٣ سم والقطر ١٧,٥ سم.

---

(1) .James W. Allan: Islamic Metalwork. Nahad El-Said Collection, p. 98, 99.

مكـــــــان الحفظ : معرض الفن الإسلامي بمركز فيصل للبحوث والدراسات الإسلامي. المملكة العربية السعودية. الرياض.

نقلا عن: كتالوج المركز: الوحدة في الفن الإسلامي، ص ١١٧.

الكتابة: "العز والرخاء الدائم والعمر الطويل لك أيها السيد السامي المتألق مع دوام التوفيق ، خالد النبيل"

هذه الزبدية تتفق شكلا وتصميما مع زبديات كثيرة صنعت في عهد المماليك ، ويحيط بها من الخارج نقش بالخط الثلث محفور ومطعم بالفضة ، مركب على كروم ، وتقطعه ٦ ميداليات لطيور محلقة ويعرض في الداخل سمكا يسبح حول قرص ، ويوحي هذا التصميم المضلل بأن الزبدية ربما استخدمت لاستيعاب الماء أو سائل شفاف آخر[١].

شكـــــل رقم (٢٠٤) : صديرية من سبيكة رباعية مع بقايا تكفيت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر حوالي ١٣٠٠ - ١٣٤٠م.

المقـــــاييس : الارتفاع ٩,٨ سم وقطر الحافة ١٧,٣ سم.

مكـــــان الحفظ : مجموعة نهاد السيد Nuhad El-Said Collection.

نقلاً عن: جيمس آلان: James W. Allan, Aron Collection, P. 86

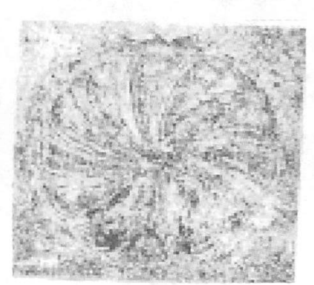




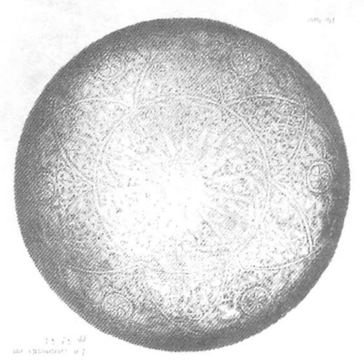
هذه الصديرية ذات قاع مستدير ، وأجناب منحنية وحافة سميكة ، والسطح الخارجي للقاع مزخرف بروزينات مدومة شكل (٢٠٥) وفى الدائرة المحيطة بها نجد كتابة إشعاعية تلتقي بها أحرف الكلمات ، ويتصل بتلك الدائرة من الخارج بانوهات معقودة يضم كل منها

(١) معرض الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية: الوحدة في الفن الإسلامي ص ١١٧.

زخارف أرابيسك متشابكة ، وفيما بين تلك العقود يشغل ذلك زخارف نباتية يتوسطها روزينات دوامية شكل (٢٠٦) وحول الجوانب كتابة نسخية يعترضها ست جامات تحتوى على أشكال من البط. أما داخل الصديرية وفى الوسط فيوجد هناك وحدات من الروزيتات المزهرة.



شكل (٢٠٥) وريدة دوامية في مركز خارج قاع الصديرية.



شكل (٢٠٦) قاع الصديرية من الخارج، وتحتوي على كتابات مسحة وبانوهات متعددة.

وبالنسبة للكتابة على القاعدة من الخارج فنصها كالتالي: "**المقر العالي المولدي المر/ (ابط)ى الناصرى**".

وعلى الجوانب ونصها "**المقر العالى / المولدى الأ/ميرى الكبيرى المؤيد/ى العالى المر/ (ابط)ى الظهيرى الغا/زى الملكى الناصرى**"(١).

شكـــل رقم (٢٠٧) : صديرية من رقائق النحاس الأصفر المحفورة والمكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا في خلال القرن الرابع عشر م.

المقـــايبس : القطر عند الحافة ٣١,٥ سم والارتفاع ١٠,٧ سم.

مكـــان الحفظ : مجموعة نهاد السيد Nuhad El-Said Collection.

نقلاً عن: جيمس آلان: Aron collection, p. 89

وهذه الصديرية أيضا ذات قاع مستدير وأجناب منحنية ، وحافة سميكة نوعا. وهى مزينة حول الأجناب بشريط من الكتابة النسخية ، وهى مقسمة إلى ستة أقسام تحتوى إما

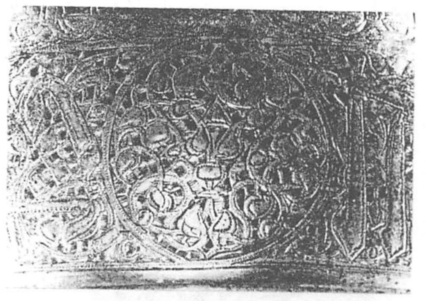
---

(١) من المعروف أن استخدام رسوم السمك لزخرفة القاع الداخلي للإناء منذ القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي واستمر شائع. يمكن مراجعة هذه التحفة في المراجع التالية

Rachel Ward :Islamic Metalwork, p.112 .

– James W. Allan: p, 86 , 88 , 89.

تصميمات من زخارف الأرابيسك ، ستة طيور محلقة من البط ، وداخل الصديرية في الوسط ، هناك عشر أوراق مزهرة.





شكل (٢٠٨): جامة من الزبدية بها زخارف نباتية محفورة.
نقلًا عن: نفس المرجع ص٨٨.

ونص الكتابة كالتالي: **"العالى ا/لمولدى الأميرى الأ/جلى المحترمى الأوحدى / المخدومى المجاهدى ا/لمثاغرى المالكى / الغازى المجاهدى /"**[1].

٥ ـ المباخر:

استمر إنتاج المباخر ذات البدن الأسطواني والغطاء المفرغ الذي يتخذ شكل قبة مركبة عليها قمة ناقوسية وأرجل مرتفعة تنتهي بهيئة أقدام الدواب ، وذلك في العصر المملوكي سواء في مصر أو سوريا ، وإن كانت المباخر السورية تبدو أكثر بهاء بفضل استمرار النزعة التصويرية التي اكتسبها الصانع المملوكي بفضل زملائه من الصناع الموصليين ، كما أن المبخرة المكفتة بالذهب والفضة والتي عملت للسلطان محمد بن قلاوون التي ربما صنعت في سوريا أو مصر تعبر عن أقصى ما وصل إليه فن تكفيت المعادن من رقي وتقدم ، وإذا كانت المبخرة الكروية قد أنتجت في كل من مصر وسوريا، فالواضح أن أول تلك المباخر قد صنع في سوريا ، وهي التي أطلق عليها اسم الأمير المملوكي بدر الدين بيسان الذي مات في السجن ١٢٦٤ ـ ١٢٧٩ م ، وقد شاع استخدام المباخر الكروية بعد ذلك في كل من مصر وسوريا ، ولكن يبدو أن سوريا كانت تصدر كميات من المباخر الكروية والصحون وغيرها إلى أوروبا، حيث ظهرت الشعارات الأوروبية على بعضها ، وكانت هذه المباخر تستخدم في الأغراض الدينية داخل الكنائس على يد القساوسة ، كما استخدمت في الأغراض الدنيوية لعلية القوم وذلك في الشتاء القارس.

---

(1) James W. Allan.

ومن أشهر المباخر التي وصلتنا في العصر المملوكي سواء الثابت إنتاجه في سوريا أم المرجح بين مصر سوريا لدينا ما يلي:

أولا: مباخر ذات بدن أسطواني وغطاء على شكل قبة على هيئة الناقوس:

- مبخرة مكفتة بالذهب والفضة والمركب الأسود Compound ارتفاع ٣٦,٥ سم وقطر ١٦,٥ سم من سوريا أو مصر ٦٩٣ – ٧٤١ هـ / ١٢٩٤ – ١٣٤٠ م ضمـــن مجموعة نهاد السيد Nahad El-Said Collection [1]. شكل (٢٠٩)

- مبخرة ترجع إلى النصف الأول من القرن ٨ هـ / ١٤ م من سوريا. محفوظة بالمتحف البريطاني ، وتتميز بالنزعة التصويرية حيث نجد على البدن جامة مفصصة تضم أميرا جالسا على العرش يحيط به بعض الطيور ، وهناك على البدن أيضا ثلاثة أشرطة يتخللها نقوش حيوانية ، أما الغطاء المثقوب فيحيط به شريطان علوي وسفلي على شكل زجزاج ، ويتوسطها جامات دائرية تتضمن أشخاصًا شاربين. شكل (٢١٤)[2].

- مبخرة من النحاس المكفت بالفضة والذهب ترجع إلى النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي من سوريا. محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت ارتفاع ١٩,٥ سم ، يزين البدن كتابات نسخية في أشرطة يقطعها جامات تضم بدورها كتابات باسم السلطان وألقابه ، والمبخرة ذات غطاء مفصلي من ثلاثة فراغات مستديرة على شكل جامات تنفذ منها الأدخنة ويمثل النقوش مناظر صيد ، عزف موسيقى ، شرب وبعض مناظر اللهو للبلاط [3]. شكل (٢١٥).

- مبخرة من البرونز المكفت بالفضة. من سوريا من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي محفوظة بمتحف فالتر جاليرى. شكل (٢١٦)[3].

ثانيا: مباخر كروية:

١ - مبخرة كروية محفورة ومثقوبة ومكفتة بالفضة من سوريا ، وتتضمن الكتابات اسم ولقب "بدر الدين بيسان" صنعت في حوالي ١٢٧٠ م محفوظة بالمتحف البريطاني. شكل (٢١٧).

---

(1) James W.Allan: Islamic Metalwork , The Nuhad El Said Collection , London , 1982.

(2) Barrett Douglas Bavreit: Islamic Metalwork in The British Museum , London , 1949 , fig 260. look lane poole , p. 177 , No 6

(3) John Ayers: Oriental Art in Victoria & Albort Museum , p. 113

(٤) د. نادية حسن أبوشال: المبخرة في مصر الإسلامية نقلا عن AU. pope: A survey of Persian Art

٢ - مبخرة وسلطانية من النحاس المكفت بالفضة والذهب دمشق ، وهى طبق الأصل من تلك التي كانت تصنع للسوق الأوروبية في القرن ١٥ م[1] ، قدمتها راشيل وورد في كتابها Islamic Metalwork. شكل (٢١٩).

٣ – مبخرة كروية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والمحفور والمخرم. سوريا القرن ٩ هـ / ١٥ م قطر ١٣,٢ سم. من مجموعة أرون Aron Collection. شكل (٢٢٠).

٤ - مبخرة نصف كروية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة. من سوريا. القرن ١٥ م قطر ١٤,٥ سم ضمن مجموعة أرون Aron عليها مادة البيتومينوس. شكل (٢١٥).

٥ - مبخرة كروية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب. سوريا في النصف الثاني من القرن ٧ هـ / ١٣م. قطر الكرة ١٥ سم محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. برلين[2]. شكل (٢١٦).

وبتحليل المباخر السابق عرضها نقدمها كالتالي:

شكـــــل رقم (٣٠٩)	:	**مبخرة أو محرقة للبخور.**
مكان وتاريخ الصناعة	:	**مصر أو سوريا ٦٩٣ - ٧٤١ هـ / ١٢٩٤ - ١٣٤٠ م.**
المقـــــاسات	:	**ارتفاع ٣٦,٧ سم وقطر ١٦,٥ سم.** **صنعت من أجل السلطان محمد بن قلاوون.**
مكـــــان الحفظ	:	**مجموعة نهاد السيد Nahad El-Said Collection.**
أسلوب الصناعـــــة	:	**الطرق على النحاس ، وباستخدام التكفيت بالذهب والفضة ومادة النيلو السوداء.**

نقلاً عن: **James W. Allan: Islamic Metalwork Nuhad El –Said Collection**

---

(١) من المعروف أن هذا النوع من المباخر عرف طريقه إلى أوروبا حيث كان يصنع ليوضع فوق مذابح الكنائس والكاتدرائيات لتدفئة أيدي رجال الدين ، ومن هنا اشتهرت باسم مدفأة الأيدي ، وقد ثار جدل كبير بين علماء الآثار والفنون الإسلامية حول مكان صناعة هذه التحف المعدنية ، فاعتقد البعض أنها من صناعة أوروبية في مدينة البندقية ، وأطلقوا عليها اسم مباخر البندقية الإسلامية ، بيد أن الدراسات الحديثة أثبتت بما لا يقبل الشك عدم صحة هذه الآراء ، وأكدت على أنها من صناعة مصر أو بلاد الشام في أواخر العصر المملوكي بسبب خلو زخارفها من أي عناصر أو تأثيرات أوروبية..... راجع د.أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٤٤.

(2) Museum of Islamic Art , State Museums of Berlin , Prussian Cultural Property , p. 74 , 75 Verlag Philipp Von Zabern Mainz.





شكل (٢١٠) أسفل المبخرة.



شكل (٢١١) أعلى المبخرة.

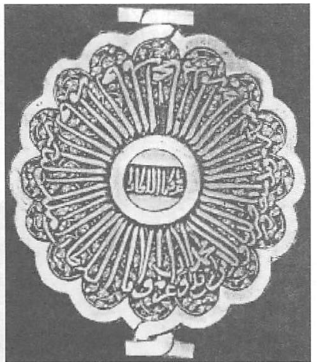
ملاحظات: الغطاء مثقوب وأحد الأرجل تم استخدامها مكان السابقة ، ويبدو أن المقبض مفقودا.

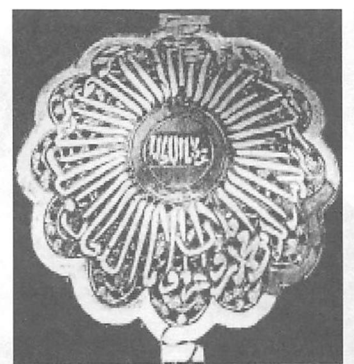
تتسم المبخرة بجسم أسطواني الشكل وتحتوى على وعاء داخلي وثلاثة أرجل من النحاس الأصفر المصبوب ، وغطاء على شكل قبة ، وقمة متقنة وبالنظر إلى أعلى المبخرة يبدو لنا الشكل ذا عقود مفصصة يتخللها زهيرات صغيرة شكل (٢١٠) أما أسفل المبخرة فيزدان بشكل هندسي سداسي متقاطع ويتخلله أيضا وحدات زهرية بسيطة. شكل (٢١١).

ويغطى الجسم والغطاء أشرطة من كتابات نسخية على المحيط الدائري ، ويقطع تلك الأشرطة الأفقية ميداليات دائرية مفصصة يتخللها نصوص كتابية تمتد أطرافها لأعلى في وضع إشعاعي ، وفى مركزها دوائر صغيرة يتوسطها كتابات.

وبالنسبة للكتابات النسخية الدائرية على الغطاء والجسم. شكل (٢١٢) فيتضمن كل منهما النص التالي:

"عز لمولانا السلطان العالم العامل المجاهد المرابط المثاغر ناصر الدنيا والدين محمد ابن قلاوون".





شكل (٢١٢): جامتين مفصصتين على غطاء وبدن المبخرة، يتوسط كل منهما عبارات نسخية نصها: عز لمولانا السلطان العالم العامل المجاهد المرابط المثاغر ناصر الدين والدين محمد بن قلاوون.



شكل (٢١٣) تفاصيل توضح أحد أرجل المبخرة.

وعن النص المكتوب حول الجسم فهو كالتالي:

«عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور ناصر الدنيا والدين محمد بن قلاوون».

وعن وسط كل الميداليات في الدوائر الصغيرة على كل من الجسم والغطاء فنجد النص التالي:

«عز لمولانا السلطان»

وعلى الشريط الدائري الأفقي على الغطاء نجد النص التالي:

«عز لمولانا السلطان الملك الناصر / العالم العامل ناصر الدنيا والدين محمد / بن السلطان المنصور قلاوون الصالحي عز (نصره)».

وبالنسبة للكتابة الأفقية الدائرية حول الجسم فنصها هو ما يلي:

«عز لمولانا السلطان الملك الناصر / العالم العامل ناصر الدنيا وا/(١)لدين محمد بن الملك المنصور قلاوون الصالحي».

أما عن أرجل المبخرة التي جدد إحداها فهى من النحاس الأصفر المسبوك المكفت أيضا بالفضة والذهب ومادة النيللو السوداء.

ويتخذ طرفها السفلى قدم أحد الأشخاص المحاربين ، ويعلو الركبة جامة دائرية يتخللها وحدة زهرية. شكل (٢١٣)(١).

(1) James W.Allan: Islamic Metalwork , The Nuhad El Said Collection , p. 86-89



شكل (٢١٤): مبخرة ترجع إلى النصف الأول من القرن ١٤ م. محفوظة بالمتحف البريطاني. نقلًا عن:
Douglas Barrett: Islamic Metalwork in the British Mueseum, fig. 26a



شكل (٢١٥) مبخرة من النحاس المكفت بالفضة. سوريا في النصف الثاني من القرن ١٣م. مكان الحفظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت. لندن.



شكل (٢١٦): مبخرة من البرونز المكفت بالفضة، سوريا في القرن ٧هجرية/ ١٣ ميلادية، محفوظة بمتحف فالتر جاليري. نقلًا عن:
U A. Pope: Survey of Persian art

شكـــــل رقم (٣١٧) : مبخرة على هيئة كرة من نصفين من النحاس الأصفر المكفت بالفضة. مثقوبة ومحفورة[1].
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا في ١٣٦٤ - ١٣٧٩ م.
مكـــــان الحفظ : المتحف البريطاني. لندن.
نقلاً عن: Rachel Ward: Islamic Metalwork.

ابتكر صناع المعادن المملوكية شكلا فريدا للمباخر على هيئة كرة تتألف من نصفين متماثلين أحدها سفلى يمثل بدن المبخرة ، والآخر علوي يمثل غطاء المبخرة ، ويتصل بها حلقة مستديرة لتعلق منها – من بينها المبخرة التي نحن بصددها الآن برسم الأمير بدر الدين بيسري

Look: Markus Haytstein et Peter Delvis, Arts & Civilization d I,slam, p20.

(1) The Arts of Islamic , Catalogue of an Exhibition at the Hayward Gallery , London, Arts Counsil of Great Britain , 1916, cat, no. 210. Atil, E, Renaissance of Islamic: Art of t ,he Mamluks , Washington D. C. ,1981 , p. 58 Barretl , D; Islamic Metalwork in the British Museum , London. 1944 , plate no. 22.
Rachel Ward: Islamic Metalwork , London , 1993 , pp. 110 – 1 Fig. 87

حوالى ٦٦٨ هـ / ١٢٧٠ م[١].





شكل رقم (٢١٨) تفاصيل توضح شكل نسر مزدوج يتخلله ثقوب.

قوام زخرفة كل من الغطاء والبدن أشرطة أفقية تضم زخارف نباتية ورنوك مفرغة على هيئة نسر مزدوج[١] شكل (٢١٨) ، نقشت داخل جامات مستديرة يقطعها نجوم سداسية ويحددها من أعلى وأسفل أشرطة ضيقة بها كتابات نسخية نصها:

"مما عمل برسم المقر الكريم العالى المولدى الأميرى الكبيرى المحترمى المخدومى أسفهسلارى المجاهدى المرابطى الثاغرى المؤيدى المظفرى / بدر الدين بيبرس الظاهرى السعيدى الشمسى غره نصره المنصورى البدرى"[٢].

ويتخلل الجامات الدارية جامات دائرية أيضًا يضم كل منها زخارف هندسية سداسية الشعب قوامها حرف Z اللاتيني. ويشغل أرضية مجموعة الجامات زخارف نباتية على هيئة أسكرولات قوامها تشكيلات من الأوراق ذات طابع زخرفي.

شكـــل رقم (٢١٩) : مبخرة وسلطانية من النحاس المكفت بالفضة والذهب. وهي نسخة طبق الأصل من تلك التي كانت تصنع للسوق الأوربية في القرن ١٥ م.

مكان وتاريخ الصناعة : دمشق. القرن الخامس عشر م.

الأبعـــــــاد : قطر ١٣,٤سم.

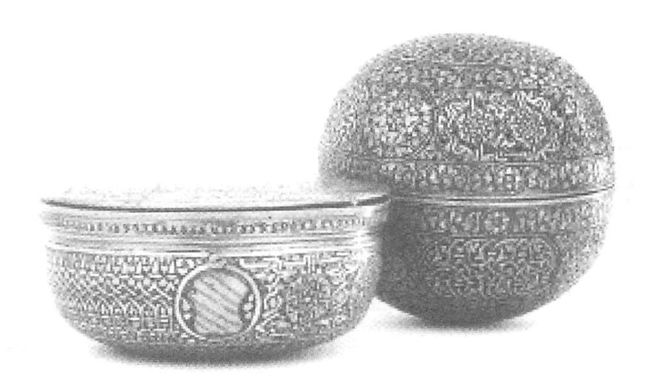
مكـــان الحفظ : مجموعة أرون Aron Collection.

نقلاً عن: Rachel ward: Islamic Metalwork , p. 115

---

(١) أ.د. أحمد عبد الرازق: انظر: الرنوك المملوكية ص ٨٢ – ٨٤ بخصوص رنك النسر.

(٢) أ.د. أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي ص ١٤٣. كلية الآداب. جامعة عين شمس.



وكانت تستخدم في الشتاء القارس كمبخرة ، وهى من نصفين متماثلين أيضا السفلية كمبخرة والعلوية كغطاء ويتخلل المبخرة أشرطة من الزخارف والجامات الدائرية والزخارف الهندسية المتشابكة تلك التي شاعت في التحف المملوكية السورية في القرن الخامس عشر.

شكل رقم (٣٣٠) : مبخرة من النحاس الأصفر المسبوك مخرم ومحفور ومكفت بالفضة والمادة السوداء (البيتومينوس) وقد إختفى التكفيت تماما.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا في أواخر القرن الخامس عشر.

مكان الحفظ : مجموعة أرون Aron Collection.

نقلاً عن: Aron collection, p. 112



صنعت هذه المبخرة الكروية من نصفين ، أحدهما له حافة داخلية ويوجد مشبكان للتثبيت، أما حافة النصف الآخر فهى مفقودة ، وأما عن زخارف النصفين الكرويين فهى متشابهة، وفى منتصف قمة الشكل نجد خرطوشة دائرية بها تشكيل من أزهار متشابكة ثلاثية داخل زهرة رباعية مفصصة ويحف بها دائرة تعد بمثابة مركز لوحده سداسية الأطراف تكتنف كلا من أطرافها وريدات خماسية البتلات ، وذلك على أرضية من الوريدات الخماسية والثلاثية.

نجد بعد ذلك شريطا يدور حول الكرة يكتنفه تشكيلات من الفروع النباتية تنتهي بزهور ثلاثية البتلات.

يلي ذلك أعرض الأشرطة ، ويعترض إما جامات دائرية كتلك التي توجد في قمة الكرة أو تشكيل من الكتابة الكوفية المتشابكة على نحو زخرفى وهى تتشابة مع المثال السابق (الصحن).

وهى ليست المرة الأولى ليكون لدينا مبخرة على شكل كروي إذ لدينا مبخرة بدر الدين بيسان في القرن١٣م.

شكل رقم (٣٢١) : نصف مبخرة.
المادة : من النحاس المسبوك المكفت بالفضة والمادة السوداء (البيتومينيوم)
المقاييس : قطر ١٣,٤ سم.
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا في القرن الخامس عشر.
مكان الحفظ : مجموعة أرون Aron Collection [(١)].



ويوجد على هذه المبخرة (نصف) ثلاثة أنواع من الأشرطة الزخرفية. الشريط العلوي في القمة وهو شكل متشابك مركب ينتهي من الداخل بشكل وريده. والشريط الأوسط مزخرف بعد جامات دائرية يحتوى كل منهم على شكل زهرة سداسية البتلات ، والشريط السفلى تجاه الحافة عليه وحدات كوفية تنتهي هاماتها بشكل متشابك مركب أيضا مكونا شكلا سداسيا هندسيا.

شكل رقم (٣٢٢) : مبخرة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب.
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا. أواخر القرن ٩ هـ / ١٥ م.
المقاسات : القطر ١٣,٥ سم.
مكان الحفظ : متحف راث ١٩٨٥ [(٢)].

---

(1) James W.Allan: Metalwork of the Islamicworld , Aron Collection , p. 102 - 103.

(٢) متحف راث ١٩٨٥: كنوز الفن الإسلامي ص ٢٨٠.



هذه المبخرة من صفائح النحاس الأصفر ، ومزخرفة بثقوب ومكفتة بالذهب والفضة ، بالإضافة إلى مادة سوداء مركبة، يزينها شريطان عريضان من كتابات شبه كوفية يقطعها دوائر بداخلها زخارف من رقش مورق، يحيط بها على الجانبين أشرطة ضيقة بها زخارف نباتية متعرجة ، كما يزين أعلى المبخرة وأسفلها عناصر زخرفية متشابكة.

وعندما انتقلت المباخر الكروية الشبيهة بهذه المبخرة إلى أوروبا ، وضعت فوق مذابح الكاتدرائيات الباردة ، حيث استخدمت لتدفئة أيدي القساوسة ، ومن هنا اشتهرت باسم "**مدفأة الأيدي**" وقد ثار جدل حول مكان صناعة هذه المجموعة المميزة من المباخر الكروية ، التي سميت غالبا بمباخر البندقية – العربية الإسلامية ، كما نسبت إلى أحد مصانع المسلمين هناك ، ومع ذلك فمن المرجح أنها سورية الصنع.

إذ لا نجد بين زخارفها ما يشير إلى أنها صنعت في محيط أوروبي ، ويحتمل أن يعود تاريخها إلى عصر قايتباى (١٤٦٨ – ١٤٩٦ م) حيث انتعشت أحوال الدولة المملوكية السياسية والاقتصادية انتعاشًا قصير الأمد ، قبل أن تسقط في أيدي السلطان العثماني سليم الأول في بداية القرن العاشر هـ (١٦ م) [١].

شكل رقم (٢٢٣) : مبخرة كروية من النحاس المكفت بالفضة والذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا في النصف الثاني من القرن ٧ هـ / ١٣ م.

المقاييس : قطر الكرة: ١٥ سم.

مكان الحفظ : متحف الفن الإسلامي برلين Inv. No. Mik. 1. 2774.

هذه المبخرة التي اتخذت هذا الشكل الكروي ، كانت من التحف الفنية الثمينة التي أنتجت في منتصف القرن السابع الهجري (١٣م) ولقد كانت تستخدم لدى الطبقة الراقية من المجتمع. وفى داخل المبخرة توجد آنية صغيرة من النحاس الأصفر ، كانت عادة تملأ بالفحم وبعض المواد العطرية ، وهذه الآنية كانت تعلق في منتصف حلقتين مركزيتين ، تتصلان ببعضهما البعض بطريقة تمكنها من الحركة بشكل مستقل.

---

(١) متحف راث ١٩٨٥: كنوز الفن الإسلامي ص٢٨٠.





هذه الأشكال الكروية من المباخر من المحتمل أنها تطورت عن تلك المباخر التي أخذت شكل الطسوت الصغيرة التي خصصت لحرق البخور ، حيث كانت عادة حرق البخور من التقاليد الراسخة في المجتمع الإسلامي.

الوصف الزخرفي:

على قمة الشكل الكروي من المبخرة نجد شكلا لشمس مشعة يحيط بها ست ميداليات مفرغة مكررة على منتصفي الكرة. تمثل إحدها حاكمًا يجلس على العرش ويمسك بيده بكأس من النبيذ ، وفى أخرى فارس يقوم بقنص الباز (الصقر) وآخر يقوم بمهاجمة أسد ، كما توجد ميداليات تضم أشكال موسيقيين يعزفون على آلة الطنبورين أو الفلوت أو الدف.

وعلى حافة نصفى الشكل الكروي يوجد شريطان ضيقان يضم كل منهما أشكال حيوانات تركض خلف بعضها البعض إلى اتجاه اليسار ، وتكتنفها روزيتات ثمانية البتلات موزعة بانتظام داخل نطاق الشريطين ، أما الخلفية التي تحيط بالميداليات الست ، فتضم تشكيلات دقيقة من زخارف الأرابيسك النباتية ، ويصل ما بين الشمس المشعة والميداليات نفس الروزيتات ذات الثمان بتلات والسابق الإشارة إليها[1].

٦ ـ الشمعدانات:

استمرت خلال العصر المملوكي الشمعدانات المكفتة التي كانت منتشرة في العصر الأيوبي والتي تتميز بالشكل المخروطي والرقبة المرتفعة والشماعة المزودة بفتحة مستديرة لتثبيت الشمعة ، وهناك نمط آخر ظهر في العصر المملوكي يتكون من قاعدة هرمية ذات ثلاث

(1) Museum of Islamic Art , State Museums of Berlin , Prussian Caltural Properly , p. 74-75 Verlag Philipp von Zabern Mainz.

أرجل على شكل مخالب حيوانية ، يركب عليها عمود في وسطه حلقات ، ثم صينية مستديرة لوضع الشمع عليها ، وقد أحصى المستشرق الفرنسي جامستون فييت من بينها ما يقرب من خمسين شمعدانا تنسب إلى العصر المملوكي موزعة على المتاحف والمجموعات الخاصة ، أضيف إليها أعداد أخرى في السنوات التي تلت هذا المستشرق[1].

والواقع أن هناك عدة فنانين موصليين كان لهم إنتاج واف في خلال هذا العصر ، وخاصة في بدايات حكم سلاطين المماليك البحرية[2] ولكن بالنظر إلى إنتاج بلاد الشام من هذه الشمعدانات فنجد أن لدينا مثالين من إنتاج الفنانين **"علي بن كسيرات الموصلي"** وهو من إنتاج دمشق في ٦٩٧ هـ / ١٢٩٧ م ، ويلاحظ اقتصار زخارفة على النقوش الكتابية على غير المألوف من التحف المعدنية الموصلية في كل من مصر والشام وبلاد الموصل ذاتها، والثاني شمعدان من النحاس المكفت بالفضة عليه توقيع الحاج **إسماعيل نقش محمد بن فتوح الموصلي**. منتصف القرن ٧ هـ / ١٣ م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي من سوريا أو الموصل. وفيما عدا ذلك فلقد ازدانت الشمعدانات سواء في مصر أو سوريا أساسا بنقوش كتابية بالخط الثلث المملوكي على أرضية من الزخارف النباتية. وقد يعترض الشريط الكتابي جامات دائرية تشتمل على طيور محلقة أو ما يشبه الرنوك من أجل أغراض زخرفية كما في الباب المحفوظ بمتحف الكويت الوطني ، أو أننا نجد ميداليات صغيرة تضم كتابات مشعة كما هو الحال في قاعدة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب برسم السلطان محمد بن قلاوون (١٢٩٣ – ١٣٤١) دمشق أو القاهرة.

وفى بعض الأحيان وجدنا بعض الشمعدانات المعدة أساسا للتصدير إلى بلاد أوروبا ، على سبيل المثال شمعدان صغير من النحاس المسبوك. مكفت بالفضة والذهب. ارتفاع ١٢,٤ سم. إنتاج دمشق ١٤٠٠م.

ونعرض الآن أهم ما وصلنا من الشمعدانات سواء السورية أو التي يحتمل أنها من صناعة مصر أو سوريا كالتالي:

١ - شمعدان من النحاس المكفت بالفضة عليه توقيع **الحاج إسماعيل نقش محمد بن فتوح الموصلي**. من سوريا أو الموصل. منتصف القرن ٧هـ / ١٣م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. شكل (٢٢٤).

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: مرجع سابق ص ١٥١.

(٢) من الفنانين الموصليين الذي لهم شمعدانات صنعت بالقاهرة. لدينا **"على بن عمر إبراهيم السنقوري الموصلي"** الذي صنع شمعدانا في ١٣١٧م ، **"على بن حسين الموصلي"** وله شمعدان تاريخه ١٣٨٢ م ، **"محمد بن حسين"** الذي صنع شمعدانا تاريخه ١٢٦٩ م وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (١٦٥٧).

٢ ـ شمعدان من عمل ابن كسيرات الموصلي. ارتفاعه ٤٢ سم وقطر قاعدته ٣٥ سم من النحاس المكفت بالفضة محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. شكل (٢٢٧) من بلاد الشام (دمشق).

٣ ـ شمعدان من البرونز المكفت بالفضة والنحاس الأحمر. سوريا أو مصر. النصف الأول من القرن ٨هـ / ١٤م ارتفاع ٣٩,٤سم محفوظ بمتحف الكويت الوطني. شكل (٢٢٩).

٤ ـ قاعدة شمعدان (فقد منه الرقبة) من النحاس المكفت بالفضة والذهب.يشمل اسم ولقب السلطان محمد بن قلاوون (١٢٩٣ – ١٣٤١م) دمشق أو القاهرة. شكل (٢٣٠).

٥ ـ شمعدان من النحاس المطروق المكفت بالفضة. دمشق أو الموصل. النصف الثاني من القرن ٧هـ / ١٣م محفوظ بالمتحف البريطاني. شكل رقم (٢٣١).

٦ ـ شمعدان من النحاس الأحمر المطروق. مكفت حاليا بالفضة ، كان في الأصل مكفت بالذهب. ارتفاع ٢٤سم والقطر ٢٢ سم. سوريا حوالي ٧٢٠ – ٧٤١ هـ / ١٣٢٠ – ٤٠م محفوظ ضمن كنوز الفن الإسلامي. متحف راث ١٩٨٥. سويسرا. شكل (٢٣٢).

٧ ـ شمعدان من النحاس الأصفر المطروق. مكفت بالذهب والفضة ومادة المركب الأسود Compound ارتفاع ٢١,٧ سم وقطر ١٧,٧ سم سوريا ٧٥٠ – ٧٧٠هـ / ١٣٥٠ – ١٣٧٠ م ، ضمن مجموعة نهاد السيد Nuhad elsaid. شكل (٢٣٣).

٨ ـ شمعدان صنع من النحاس المسبوك. مكفت بالفضة والذهب. يفترض أنه ينتج ليصدر إلى أوروبا. ارتفاع ١٢,٤ سم. دمشق ١٤٠٠. شكل (٢٣٤).

٩ ـ شمعدان من النحاس. سوريا (الشماعة فقدت) القرن ٧هـ / ١٣م ارتفاع ٢٢ سم من مجموعة د.عبد اللطيف كانو الإسلامية.البحرين. شكل (٢٣٥).

١٠ـ شمعدان أو حامل مسرجة من البرونز المكفت بالفضة. سوريا أو مصر ١٣٠٠ – ١٣٤٠ م. ارتفاع ٢٩,٨ سم وقطر الصينية العليا ١٢,٩ سم ضمن مجموعة أرون شكل (٢٣٦).

وبتحليل الشمعدانات التي أمكن الحصول على تفاصيلها نعرفها كما يلي:

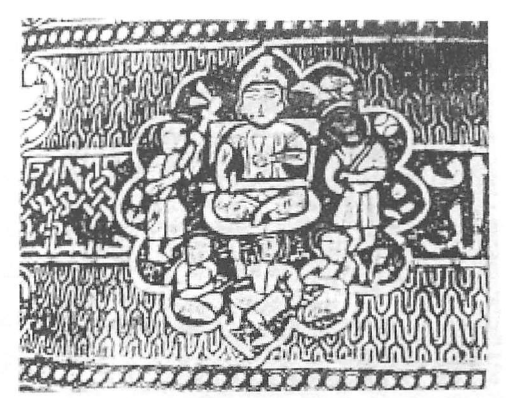
شكـــل رقم (٢٢٤) : **شمعدان من النحاس المكفت بالفضة عليه توقيع الحاج إسماعيل ، نقش محمد بن فتوح الموصلي.**

مكان وتاريخ الصناعة : **سوريا أو مصر. منتصف القرن السابع الهجري/ منتصف القرن الثالث عشر الميلادي.**

المقـــــايـيـس : **ارتفاع ٣٤ سم.**

مكـــان الحفظ : **متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم السجل (١٥١٢١) مجموعة هراري سابقا.**

نقلاً عن: راشيل وورد: التحف المعدنية الإسلامية ، ترجمة ليديا البريدي ص ٣٤.



شكل (٢٢٥): أحد جامات الشمعدان على البدن، وتمثل مجلسًا ملكيًا يرى فيه سلطانًا وهو يحمل سيفًا ومعه بعض الأتباع. نقلًا عن: د. سعاد ماهر: الفنون الآسلامية. لوحة ٦٤.



الوصف الزخرفى: الشمعدان ذو قاعدة على هيئة مخروط ناقص به انحناء خفيف للداخل ، ورقبة ضيقة ، وشماعة.

الرقبة: السطح العلوي للرقبة مزين برسوم لعازفين وراقصين وأشخاص جالسين في مجلس شراب ، وهو محدد من أعلى ومن أسفل ، منقوش عليه زخارف متعاقبة من توريقات حلزونية ، والرقبة مزينة بأربع جامات مستديرة ، تضم نافخا في مزمار أو ناي ، وقارعا على طار ، ومهرجا ملتحيا (ممن كان يطلق عليهم اسم كتاب الزفة في التعبير الشعبى) جميعهم في مجلش شراب وبين كل شكل وأخر وريدة سداسية البتلات والأرضية من الزخارف المتعرجة الزجزاجية ، وأسفل الرقبة كتابة نسخية تفيد على أنه من عمل "**الحاج إسماعيل نقش محمد بن فتوح الموصلي المطعم أجير الشجاع الموصلي النقاش**".

القاعدة: وتتكون من ثلاثة أشرطة:

العلوي والسفلى يضمان إفريزين كل منهما يزينه مجلس شراب فيه عازفون جالسون وراقصون يتخللهم جامات مستديرة تمثل صقرا يهاجم بطة أو أوزة.

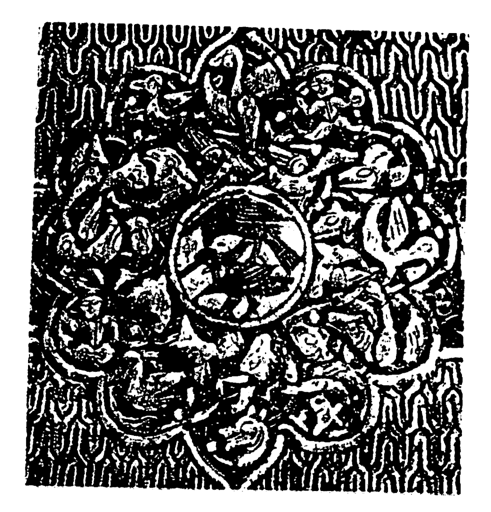
التكوين الرئيسي الزخرفى بين الشريطين على أرضية من الخطوط الزجزاجية المتعرجة ويتألف من ست جامات ، كل منها ذات اثني عشر فصا تتضمن ما يلي:

اثنتان منها لفارس يصارع دبا.

واثنتان تتضمن مجلسا ملكيا يرى فيه سلطان وهو يحمل سيفا ، وفى الحلقة بعض أتباعه وهم يحملون سيوفا وصولجانات وأمامه عازفون وراقصون شكل (٢٢٥).

والاثنتان الباقيتان تتضمنان بطا محلقا وفي المركز نسر يهاجم أوزة شكل (٢٢٦).

وتتصل الجامات ببعضها البعض بشريط ما تقليد للكتابة الكوفية ذات جذوع مضفرة مجدولة متعاقبة مع كتابة أخرى نسخية هذا نصها **"العز والبقاء والظفر بالأعداء ودوام العافية والرفعة والأرتقا والد (ولة)"** وأشرطة الكتابة .هذه محملة من أعلى وأسفل بشخوص جالسين يحمل كل منهم هلالا[١].



شكل (٢٢٦): جامة تضم بطًا محلقًا، وفي المركز نسر يهاجم أوزة. نقلًا عن: نفس المرجع.

---

(١) وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي في مصر من ٩٦٩ م إلى ١٥١٧م بفندق سميراميس. القاهرة.
وللمزيد من الدراسة راجع ما يلي:
- صلاح حسين العبيدي: التحف المعدنية الموصلية في العصر السلجوقي. ص ٩٩ إلى ١٠٥.
- فييت: التحف النحاسية ص٩، ٢٠، ٧٨، والملحق رقم ٦٦ في حوليات النقوش العربية. المجلد الحادى عشر (١٩٤٢) رقم ٣٦١.
- ماير: محمد مصطفى: الوحدة رقم ٤٥ ص٣٤ لوحة ٣٥.
- أحمد ممدوح حمدى وآخرون: معرض الفن الإسلامي ص ٨٦.
- محمد مصطفى: متحف الفن الإسلامي ص٢٣ الطبعة الثالثة ١٩٦٣م. من مطبوعات متحف الفن الإسلامي.
- راشيل وورد: التحف المعدنية الإسلامية ص ترجمة: ليديا البريدى.
- د.عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبى ص ١٦٦ – ١٦٧.

شكـــــل رقـم (٢٢٧) : شمعدان من النحاس الأصفر مكفت بالفضة. توقيع علي بن كسيرات الموصلي.

مكان وتاريخ الصناعة : دمشق في ٦٩٧ هـ / ١٢٩٧ م.

المقـــــــاسـات : الارتفاع الكلى ٤٣ سم وقطر البدن من أسفل ٣٦ سم ومن أعلى ٣٣ سم.

مكـــــان الحفظ : متحف الفن الإسلامي. رقم (١٣٨).

نقلاً عن: د. صلاح حسين العبيدي.





شكل (٢٢٨) كتابة باسم علي بن كسيرات الموصلي على الشمعدان

- **البدن**: يرجع الفضل في تأريخ هذا الشمعدان للدكتور عبد الرحمن فهمى ، ويضم الشمعدان كتابة رئيسية بالخط النسخي الكبير على خلفية ذات زخرفة نباتية تتضمن اسم السلطان المملوكي لاجين ونص الكتابة:

(١) "مما عمل برسم الجامع المعمور ببقا(ء) سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان المنصور حسام الدنيا والدين أبي عبد الله لاجين الذي تقرب إلى الله بعمارته".

أما حافة البدن العليا والسفلى فيتألف كل منها من شريط يضم فرعا نباتيا متموجا ، أما السطح العلوي للبدن فمحيطه الخارجي مؤلف من شريط يحتوي على زخرفة قوامها رسوم طيور في اتجاهين مختلفين تقطعهما ثماني دوائر ، كما يقطع الشريط أيضا أربع جامات دائرية الشكل تحتوي على زخرفة هندسية ، ويلي الشريط المذكور شريط آخر عليه كتابة نسخية على أرضية زخرفتها نباتية وتقرأ كالآتي:

"المعروف بأن طولون تقبل الله ذلك منه أحسن إليه في الدنيا والآخرة".

- **الرقبة:**

نجد عند أسفل الرقبة شريطا قوامه كتابة نسخية محفورة حفرا بسيطا تقرأ كالآتي:

(٣) "عمل على ابن كسيرات الموصلي سنة سبع وتسعين وستماية بدمشق المحروسة خلد الله ملك مالكها"[١].

ويحتل معظم سطح الرقبة شريط عريض عليه كتابة نسخية مملوكية على أرضية ذات زخرفة نباتية ونص الكتابة:

(٤) "العبد الفقير إلى الله تعالى شادي بن شيركوه أثابه الله الكثير".

الشماعة:

أما الشماعة فتتوج الرقبة من الأعلى وتضم شريطا قوام زخارفه كتابة بالخط النسخى على أرضية من فروع وأوراق نباتية ، وتتخلل الكتابة المذكورة أربع جامات دائرية الشكل مزينة بزخارف نباتية ونص الكتابة:

(٥) "تقرب بوقفيته على جامع أبن طولون في المحراب".

ونلاحظ على تلك النصوص أن الأول والثاني يشيران إلى أن السلطان لاجين أمر بعمارة الجامع الطولوني سنة ٦٩٦ هـ / ١٢٩٦ م والمعروف أن هذا السلطان كان قد تولى سلطنة الديار المصرية والشامية في صفر ٦٩٦ هـ / ١٢٩٦ م ، فأراد أن يكون من شكر نعمة الله عمارة هذا الجامع الطولوني "فعمره" ومن بين ما قام بعمارته في هذا الجامع المحراب الأيسر كما يتبين لنا من الكتابة المسجلة على الإطار الخارجي للمحراب بقى منها العبارة "**...... هذا المحراب المبارك مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين لاجين سلطان الإسلام**".

ويرى الدكتور عبد الرحمن فهمي أن الشمعدان موضوع الدرس قد أوقفه "شادي" على هذا المحراب بالذات دون محاريب الجامع الآخرى ، وهو رأي سليم جدير بالتأييد.

ولكن من هو "شادي" هذا الذي أوقف الشمعدان المذكور على محراب الجامع الطولوني؟[٢].

---

(١) قرأ هذا النص لأول مرة الدكتور: عبد الرحمن فهمى. انظر: دراسة لبعض التحف الإسلامية مسجلة بكلية الآداب. جامعة القاهرة مجلة (٢١) عدد (١) سنة ١٩٥٩ ص ٢٠٦.

(٢) ذكر المرحوم علي بهجت أنه لم يستدل على هذه الشخصية ، كما أكد الأستاذ فييت بأنه غير معروف تماما في كتب التراجم ، ولكن يرى د.عبد الرحمن فهمى احتمال أن يكون الشخص المذكور هو أحد أمراء دمشق الذي عاصر تتبغا ولاجين نفسه ، وقد تولى هذا الأمر بدمشق في ١٦ رمضان سنة ٦٩٤هـ/ ١٢٩٤ م.

وهنا ينبغي أن نتساءل هل كان "شادي" في دمشق وقت صناعة هذا الشمعدان أي في سنة ٦٩٧ هـ / ١٢٩٧ م. ويرى المؤرخ تغرى بردى أن "شادي" كان حتى سنة ٦٩٦ هـ / ١٢٩٦ م في دمشق كأمير من أمرائها(١).

أما النص الثالث فهو يشير إلى اسم الصانع وتاريخ ومكان صناعة الشمعدان ، ويؤكد لنا وجود صانع موصلي من صناع التحف المعدنية الذين هاجروا من مدينتهم الموصل ولجأوا إلى دمشق بعد سقوطها من المغول حيث مارسوا هناك صناعة معدنية ، والمعروف أن عائلة كسيرات كانت من العوائل المشهورة في مدينة الموصل(٢).

شكل رقم (٣٢٩) : شمعدان من البرونز صنع من قطعة واحدة. منقوش ومكفت بالنحاس الأحمر والفضة.
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر. النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي
المقاييس : الارتفاع ٣٩,٤ سم.
مكان الحفظ : متحف الكويت الوطني بالكويت(٣).
نقلاً عن: مارلين جنكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني، ص٩٥.

هذا الشمعدان يأخذ الشكل التقليدي المألوف في الشمعدانات الأيوبية والمملوكية من حيث البدن المخروطي الناقص المقعر.

- الكتف المسطح وبه بعض التقعير – الرقبة الأسطوانية قليلة الارتفاع – الشماعة المخروطية الناقصة.

أولا: البدن: ويحده من أسفل وأعلى مجموعة من الأشرطة قليلة السمك والتي تتكون من شريط على شكل سعف النخيل وشريط حلزوني مورق. أما الشريط الأوسط وهو الأعرض فيضم كتابة نصها: **"مما عمل برسم المقر العالي المولوي الأميري الكبيرى المالكي البدري بدر الدين يلبو القرمانى الملكي الناصري"** والنص مكتمل فيما عدا سقوط حرف "الياء" في كلمة البدري على البدن.

---

(١) ابن تغرى بردى: النجوم الزاهرة ج٨ ص٩٦.

(٢) صلاح حسين العبيدى: التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسى ص ١٤٠-١٤٥.

(٣) مارلين جنكيز: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطنى ص٩٥ بمناسبة المؤتمر الإسلامي الخامس لدول مجلس التعاون الخليجى.

ويعترض الشريط الكتابي جامة كبيرة مستديرة يتخللها فروع مورقة أو أشباه طيور مجردة ، ويكتنف الجامة ميدالية أخرى صغيرة على ثلاثة مستويات ، ويتوسطهم علامة دائرية وهى رنك أميرى ، ويتكرر نقش الجامة بمقياس أصغر على الرقبة والشماعة.

ثانيا: الكتف: وهو غائر قليلا من الداخل وتتضمن الكتابة النص التالي "**المقر العالي المولوى الأ/ميرى الكبيرى بدر الدين/ يلبو القرمانى الناصري**".

ثالثا: الرقبة: وتتضمن أشرطة مورقة نصلية من أسفل ، وشريط من الدوائر المتراصة من أعلى ، وفيما بينهما نجد جامة تشبه نظيرتها على بدن الشمعدان على أرضية نباتية مورقة.

رابعا: الشماعة: ويحدها من أعلى ومن أسفل بعض البروزات الناتئة ، وفيما بينهما شريط آخر من الكتابة النسخية المملوكية يعترضها نفس الميدالية السابق عرضها في البدن ورقبة الشمعدان.

شكل رقم (٣٣٠) : شمعدان عليه اسم ولقب السلطان محمد بن قلاوون (الرقبة مفقودة).
المادة : النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب.
مكان وتاريخ الصناعة : دمشق أو القاهرة ١٢٩٩ - ١٣٤١ م.
المقاييس : قطر ٢١ سم.
نقلاً عن: راشيل وورد: التحف المعدنية الإسلامي ص ١٣٣ - ١٣٤.

التوصيف الزخرفى:



يتكون الشمعدان كالعادة من بدن ورقبة والشماعة (رأس الشمعدان) ولكن يبدو أن الجزء العلوي مفقود. ويتكون البدن من أشرطة زخرفية قليلة العرض يتخللها زخرفة نباتية ، وفروع نخيلية ، أما أكبر الأشرطة عرضا وهو الأوسط ، ويتخلله كتابة بالخط النسخى المملوكي تتضمن اسم ولقب لسلطان محمد بن قلاوون وذلك على أرضية من زخارف الأرابيسك النباتية وهناك ثلاث جامات دائرية ذات مركز واحد ، الكبرى وتمس حدود الشريط والثانية يتخللها كتابات باسم وألقاب السلطان أيضا وتأخذ حروفها هيئة إشعاعية للداخل. وفيما بين الدائرتين نجد

زخرفة زهرية ، أما الجامة الصغيرة في الوسط فيتخللها عبارة "**محمد**"[1].

شكـــل رقم (٣٣١) : شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والمادة السوداء.
مكان وتاريخ الصناعة : دمشق أو الموصل. النصف الثاني من القرن الثالث عشر.
المقـــايـيس : ارتفاع ٣٩,٨ سم.
مكـــان الحفظ : المتحف البريطاني British Museum.
نقلاً عن: D. Barrett: Islamic Metalwork in the British Museum, Fig 24.

التوصيف الزخرفي :

يتكون الشمعدان في الشكل العام من

١ – البدن ٢ – الرقبة ٣ – الشماعة.

١ – **البدن**: يأخذ البدن شكل المخروط الدائري الناقص كما هو معتاد في الشمعدانات في هذه الفترة وبملاحظة الأشرطة العلوية والسفلية من البدن نرى تحزيزات وبروازات عليها زخارف نباتية تشبة المثال السابق.

أما الشريط الأوسط وهو الأعرض فيتخلله كتابات أدعية وتبريك بالخط النسخى المملوكي (**العز والإقبال**.....) وهى على أرضية من الزخارف النباتية المكفتة.

ويحيط بهذا الشريط إفريزان سفلى وعلوي كل منهما يشتمل على أشكال حيوانية لأرانب برية تجرى من اليسار إلى اليمين ويتخلل تلك الرسوم جامات دائرية صغيرة تحتوى على زخارف هندسية متشابكة.

ويبدو كتف الشمعدان سطحي ولكنه قد شغل بزخارف نباتية دقيقة.

٢ – **الرقبة**: وهى ذات هيئة أسطوانية ، وتحتوى على أفاريز زخرفية من أشكال لوزية، والشريط الأوسط وهو الأعرض يحتوى على عبارات كتابية بالخط الكوفي المتشابك الحروف والذي تنتهي حروفه في الغالب بزخرفة مورقة.

٣ – **الشماعة**: وهى الجزء العلوي من الشمعدان ويتضمن تحزيزات دورانية ، وعبارات

(1) Rachel Ward: Islamic Metalwork , p. 26.

دعائية (**العز والإقبال.........**) بالخط النسخى[1].

شكـــــل رقم (٢٣٢) : شمعدان من النحاس الأحمر المطروق.
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا. حوالي ٧٣٠ - ٧٤١ هـ / ١٣٣٠ - ١٣٤٠م.
المقاسات : الارتفاع ٢٤ سم والقطر ٢٣ سم.
مكان الحفظ : مجموعة كنوز الفن الإسلامي. متحف راث. جنيف ١٩٨٥.



كان الشمعدان مكفتًا في الأصل بالذهب ، ولكنه حاليا مكفت بالفضة ، يزين البدن شريطان من الكتابات النسخية تفصلها دوائر تقرأ "**المقر العالي المولوى الأميرى الكبيرى الغازى المجاهدى الذخرى الملكي الناصري**" ويوجد على القرص العلوي الذي تتجمع عليه نقط الشمع كتابة نسخية مماثلة للسابق نصها: "**المقر العالي المولوى الأميري الكبيري المجاهدى المرابطي المثاغرى المؤيدى الملكي الناصري**" كما توجد آثار كتابة مشابهة حول مكان تثبيت الشمعة ، ويزين الرقبة ثلاثة أشرطة يحتوى الأوسط على طيور محصورة داخل دوائر[2].

شكـــــل رقم (٢٣٣) : شمعدان صغير من النحاس.
المـــــادة المستخدمة : نحاس مسبوك مكفت بالفضة والذهب (يفترض أنه أنتج ليصدر إلى أوروبا).
المقـــــاييس : ارتفاع ١٣,٤ سم.
مكان وتاريخ الصناعة : دمشق ١٤٠٠ م.

---

(1) Look: Douglas Barrett: Islamic Metalwork in the British Museum , fig 24.
راشيل وردر: أشغال المعادن الإسلامية. ترجمة: ليديا البريدي ص ٣٤.

(٢) تختلف أشكال الشماعد المملوكية المصنوعة من صفائح معدنية اختلافا بينا عن تلك المصنوعة من قطع مصبوبة (أرقام ٢٨٥ ، ٢٨٦) ، ويحتمل أن يكون هذا الشمعدان من صناعة دمشق نظرا لأن صناعة الشماعد كانت مزدهرة هناك في سنة ١٢٩٠ م (Allan (١٩٨٢) P.١٠٤).
والواقع أنه من الصعب تأريخ مثل هذه القطع بدقة ، خاصة وأن اللقب المستعمل هنا وهو (الملكي الناصري، قد يعنى أحد مماليك السلطان محمد بن قلاوون (١٢٩٤ – ١٣٤٠ م.) أو السلطان حسن (١٣٤٧ – ١٣٦١م) . ومع هذا فإن الزخارف المتشابكة ذات الفصوص الرباعية التي تحيط بالرقبة ، تعود إلى فترة زمنية مبكرة عن تلك التي تظهر على القطع المنسوبة إلى السلطان حسن (انظر على سبيل المثال Atil ، ١٩٨١، p.٩٧) وإن كان من الصعب إرجاعها إلى ما قبل النصف الأول من حكم محمد بن قلاوون. ولمزيد من الدراسة راجع: كنوز الفن الإسلامي: متحف راث، جينيف، ١٩٨٥م، ص ٢٧٨.

نقلاً عن: Rachel Ward: Islamic Metal work ، p. 28.

وهذا الشمعدان الصغير المكفت بالفضة والذهب. تعد هيئته والطابع العام من إنتاج عائلة بوطور في فينيسيا. مما يرجح أنه قد أنتج ليصدر إلى أوروبا. ومما يؤكد ذلك الخرطوش المبين على الشمعدان والذي يرمز إلى الولايات الإيطالية ، وقد زخرف الشمعدان بأشكال حيوانية على هيئة انقضاض وذلك فوق خلفية من الزهيرات المتناثرة.

ويتكون الشمعدان من جسم مخروطي ناقص مقعر وكتف مسطح بارز عن بدن الشمعدان ورقبة أسطوانية ، ورأس أو فوهة الشمعدان[1].

شكل رقم (٢٣٤) : شمعدان من النحاس المطروق المكفت بالذهب والفضة والمركب الأسود (النيللو)

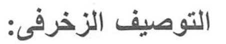
المقاييس : ارتفاع ٢١,٧ سم وقطر ١٧,٧ سم.

مكان وتاريخ الصنع: سوريا في ٧٥٠ - ٧٧٠ هـ / ١٣٥٠ - ١٣٧٠ م.

المجموعة: : مجموعة كوتشاكجى نيويورك[2].

نقلاً عن: James W. Allan: Nuhad El - said





التوصيف الزخرفى:

الشمعدان ذو جسم مخروطى ناقص وحامل الشموع وصينية مستديرة غاطسة قليلا ورقبة أسطوانية.

الجسم مزخرف بشريط عريض من الكتابة النسخية يقطعها أو يعترضها جامتان مستديرتان ، ويوجد كتابات أخرى صغيرة حول حامل الشمعدان وعلى حافة الصينية أو كتف الشمعدان.

الصينية الغاطسة وحامل الشمع مزخرفان بشريط

(1) Rachel Ward :Islamic Metalworks , p .28 .Previos Vefcranc

(2) James W .Allan :Islamic Metalwork .The Nuhad El Said Collection

عريض من الأرابيسك مع روزيتات داخل جامات صغيرة والرقبة بالوحدات الرباعية الزهرية وهى تسمى quatrefoil motif.

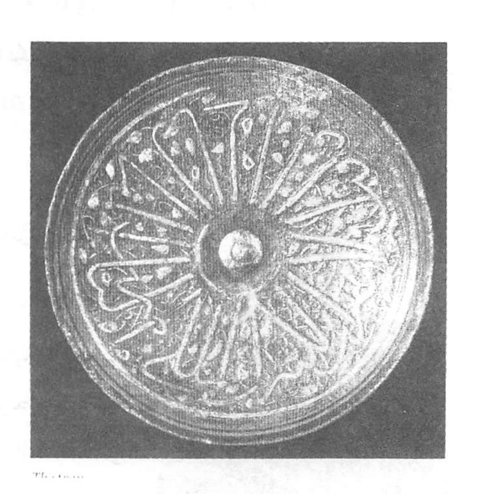
الكتابة حول الجسم ونصها: "**المقر العالى المولوى المالكى / العالمى العاملى العادلى المر(ابط)ى**".

الكتابة حول حامل الشمع ونصها: "**المقر العا(لى) المالكى / العالمى**[1] **المالكى**".

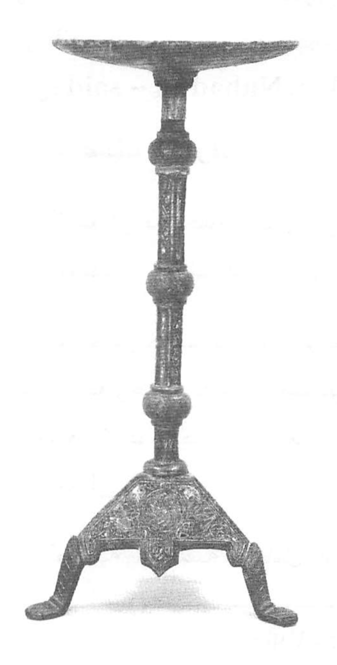
الكتابة على الصينية الغاطسة ونصها: "**المقر العالى المر(ابطى) المالكى الما (لكى)**".

يعد هذا الشمعدان من الأمثلة الجذابة وغير المألوفة في القطع المعدنية المملوكية ، أساسا فقد كانت ستلون بلون نحاس والأرضية الذهبية اللامعة بالنسبة للحروف الفضية كانت ستكون سوداء. وعلى أى حال فإن كثيرا من المادة السوداء تاركة انطباعا جيدا لخلفية لامعة.

شكل رقم (٢٣٥) : **شمعدان أو حامل مسرجة من البرونز المكفت بالفضة.**
مكان وتاريخ الصناعة : **سوريا أو مصر ١٣٠٠ - ١٣٤٠ م.**
المقاسات : **الارتفاع ٣٩,٨ سم وقطر الصينية العليا ١٣,٩ سم.**
مكان الحفظ : **مجموعة أرون Aron Collection.**
نقلا عن: **James W. Allan: Metalwork in the islamic world. Aron Collection.**



شكل (٢٣٦) مسقط أفقي يوضح صينية الشمعدان العليا.



(١) د.زكى محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية ص ٤٦٤.

يتكون هذا الشمعدان من قرص علوي يتخلله رسوم مألوفة في التحف المعدنية المملوكية مثل الفروع النباتية والزهور واللوتس الصينى والدوائر التي تضم كتابات بخط النسخ فيها بعض الألقاب المملوكية[1] وينبثق من القرص طرف رمحي ، ويوجد أسفل القرص رقبة طويلة يعترضها حلقات معدنية مكفتة في ثلاثة مناطق علوية ووسطى وسفلية ، أما القاعدة فهي على شكل هرم رباعي ناقص تزدان أوجهه الأربعة بجامات دائرية يتخللها رسوم زهور ، وأسفل القاعدة هناك أربعة أرجل على شكل سعف نخيلية ، وتنتهي من أسفل بهيئة أقدام بشرية. ونجد فوق كل جزء من الشكل الهرمي أشكال الطيور والبط وخلفية من زخارف الأرابيسك على كل وجه.ونص الكتابة على الصينية الدائرية العليا كالتالي: "**المقر العالى المولوى الأميرى الكبيرى الملكى الناصرى**" ويلاحظ أن الجزء العلوي قد تم ترميمه مع جميع القطع المركبة، ويحتمل في هذا الشمعدان أنه قد صنعت تلك القطع من أجزاء أصلية ترجع إلى شمعدانات أخرى مماثلة[2].

٧ ـ الصواني:

عرف صناع هذا العصر إنتاج أشكال متعددة من الصواني النحاسية والبروازية المكفتة بالذهب والفضة وغير المكفتة ، تميزت بحافتها الدائرية في عصر المماليك البحرية ، وبحافتها المفصصة المؤلفة من أقواس متصلة شاعت في زمن المماليك الجراكسة ، وكانت تستخدم لحمل الطعام أو للقلل الفخارية المستخدمة في تبريد مياه الشرب. والواقع أن بعض الصواني التي أنتجت في بلاد الشام كانت معده للتصدير إلى أوروبا[3] وهى تزدان بأشكال أبي الهول Phonex وأزهار أو براعم اللوتس التي كانت معروفة في النسيج المصدر إلى فينيسيا. شكل (٢٣٧).

والواقع أنه قد وصلنا بعض الصواني النحاسية المكفتة لا تحمل مكانا مؤكدا لصناعتها وربما أنها أنتجت في بلاد الشام أو في مصر منها صينية باسم السلطان شعبان[4] (٧٤٦ ـ ٧٤٧ هـ / ١٣٤٥ ـ ١٣٤٦ م) قوام زخرفتها عدة أشرطة دائرية متداخلة بها زخارف هندسية ونباتية أكثرها اتساعًا به كتابات نسخية بحروف كبيرة نصها "**عز لمولانا السلطان الملك ا/لكامل العالم**

---

(1) James W.Allan: Metalwork of the Islamicworld , Aron Collection.

(٢) من المعروف أنه كانت تربط دولة المماليك وخاصة في بلاد الشام روابط واتفاقيات تجارية بينها وبين الولايات الإيطالية مثل فينيسيا وبيزا وفلورنسا.

(٣) كان السلطان سيف الدين شعبان أحد أحفاد الناصر محمد بن قلاوون وقد تولى السلطنة في مصر وعمره عام واحد ، ويعطينا هذا فكرة عن ما عانته الدولة بعد وفاة الناصر محمد من اضطرابات وعدم استقرار ، وقامت والدة هذا السلطان ببناء مدرسة بالقاهرة ٧٧٠ هـ / ١٣٦٨ م كما ينسب إلى هذا السلطان ثريا محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة مؤرخة في ٧٢٧هـ / ١٣٤٦م.

العالي العادل / المحارب سيف الدنيا والدين شعبان عز نصره" شكل (٢٣٢).

ومن الصواني النحاسية الدائرية نجد ضمن مجموعة أرون Aron Collection صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة. سوريا أو مصر ١٣٠٠ – ١٣٥٠ وقطرها ٢٩ سم وعليها بعض النصوص الشعرية ضمن الكتابات النسخية المحيطة حول الحافة. شكل (٢٣٣).

ومن صوانى أو الصحائف التي تعود إلى فترة المماليك البرجية وصلنا صينية للأمير أبرك الأشرفي من النحاس المطلي(١). سوريا حوالي ٩٠٦ – ٩١٥ هـ/ ١٥٠٠ - ١٥٠٩ م. شكل (٢٣٤).

شكـــــل رقم (٢٣٧) : صينية يفترض أنها معدة للتصدير إلى فينيسيا. محفورة ومكفتة بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعة : دمشق في سنة ١٤٠٠م.
المقـــــاييس : ٥٥ سم.
نقلاً عن: Rachel ward: Islamic Metalwork, p.116

هذه الصينية لها مركز مرتفع ليعطى مزيدا من الارتكاز للإبريق الذي يفترض أن يعلوها ، وهذا المركز ذو نمط أوروبى وله نصوص تنطبق على هذا الإبريق ، ويوضح هذا أنها خصصت للتصدير إلى أوروبا. وهناك العديد من الصواني المعروفة التي صدرت كذلك على نفس هذا النحو. وهى تزدان بأشكال أبى الهول phonex وأزهار أو براعم اللوتس التي كانت معروفة في النسيج المصدر إلى فينيسيا(١).

---

(١) يوجد بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة مجموعة كبيرة من الصواني النحاسية ذات الحافة المفصصة تنسب إلى عصر المماليك الجراكسة من بينها واحدة عملت برسم الأمير قايتباى البواب.القرن ٩هـ/ ١٥م ، كما يوجد بنفس المتحف صينية أخرى عملت برسم الامير نوروز أمير داودار المقر السيفي أرنك أتابك العساكر المنصورة ، كما يوجد أيضا صينية صنعت برسم أزبك أتابك السلطان قنصوه الغوري الذي قتل سنة ٩٢٢ هـ/ ١٥١٦ م صنعت من النحاس المقصدر. ولكن لاحظ أن مجموعة الصواني السابقة هي من صنع مصر.

وفى الصينية التي نحن بصددها نجد أربعة جامات دائرية موزعة على المحيط الخارجي وتضم أشكالًا حيوانية من ثيران وغزلان ويتوسط المسافات التي تفصل الجامات عن بعضها البعض أشكال طواويس وبعض أزهار اللوتس.

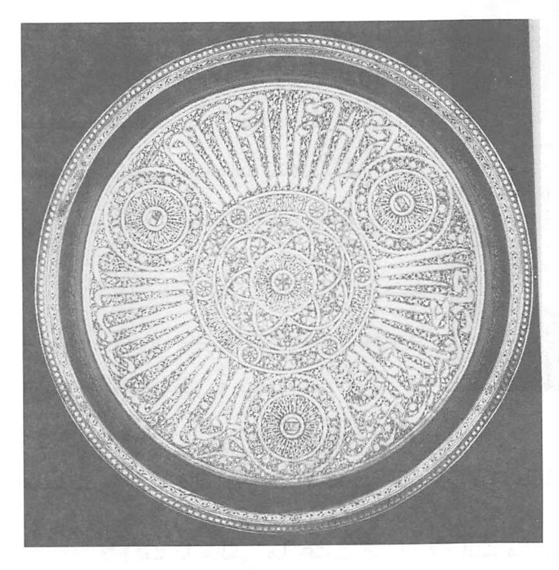
شكـــل رقم (٣٣٨) : صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر ٧٤٦ هـ / ١٣٤٥ م.

المقـــاسات : القطر ٩٦ سم.

مكـــان الحفظ : المتحف البريطاني [١].

نقلًا عن: Rachel ward: Islamic Metalwork,p.9



وقوام الزخرفة في هذه الصينية عدة أشرطة دائرية متداخلة ، بها زخارف هندسية ونباتية أكثر اتساعًا، بها كتابات نسخية بحروف كبيرة نصها "**عز لمولانا السلطان الملك ا/ لكامل العامل العالي العادل / المحارب سيف الدين شعبان عز نصره**" يقطعها ثلاث جامات دائرية بها زخارف نباتية وكتابات نسخية مشعة، تتضمن اسم نفس السلطان، تلتف حول رنك كتابي مختصر، أما الجامة المركزية فيزينها شريط ضيق به زخارف نباتية، وكتابات نسخية على التوالى ، يفصلها جامات بها وريدات متعددة الشحمات ، ويحيط بها بشكل نجمي يتوسط كتابات مشعة بوسطها وريدة سداسية الأوراق[٢].

---

(1) Rachel Ward: Islamic Metalwork , p. 8 , 117

(٢) د.أحمد عبد الرازق ص ١٣٦ ، ١٣٧ ، وقد أورد سيادته صوان أخرى من العصر المملوكي البحري ، منها صينية ثانية برسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون المتوفى في ٧٤١ هـ / ١٣٤١م.محفوظة بمتحف بناكي باثينا ،وأشار أيضا إلى صينية ثالثة بمتحف جاك ماندريه بفرنسا عملت برسم حسام الدين حسين بن قوصون تنسب بدورها إلى حوالي سنة ٧٤٣ هـ/ ١٣٤٣م ، راجع أيضا:

Stanley ,T. ,With Rosser. Owen , M.and Vernoit ,S; place and mosque: Islamic Art from the Midlle east, London , 2004, p.96

شكـــــل رقم (٢٣٩) : صينية من النحاس المكفت بالذهب والفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : مصر أو سوريا ١٣٠٠ - ١٣٥٠ م.

المقـــــاسـات : قطر ٣٩ سم وارتفاع ٣,٨ سم.

مكـــــان الحفظ : مجموعة أرون Aron Collection.

نقلاً عن: James W – Allan: Metalwork of the Islamic World – The Aron Collection, P. 92, 93.



وهذه الصينية ذات قاعدة مسطحة، ولها حرف مرتفع قليلا حول مساحة دائرية ، ويوجد في مركز الصينية بهذه المساحة ست روزيتات وست دوائر صغيرة تضم وريدات سداسية دوامية ، وهناك شكل هندسي متقاطع تشغل مساحات منه أشكال من زخارف الأرابيسك وأوراق وطيور.

وأما الشريط الكتابي المحيط بالأول فيحتوى على كتابة نسخية يقطعها أربعة أشكال بخارية تحمل في مركزها وريدات صغيرة سداسية ويحيط بكل منها نفس أشكال الطيور الواردة في المركز ، وأما النص الكتابي فيقرأ كالتالي:

لا زلت يا مالكى ما عشت في دمه وأنت من كل هم خال البال ولا برجت من الأيام في شعة وشرب نادم الروقات واكمال (نكون) محتملا (ومن) يقاد لـه مكمل لسعد في عز وإقبال[1]

شكـــــل رقم (٢٤٠) : صحن صنع للأمير أبرك الأشرفى من النحاس المطلى.

مكان وتاريخ الصناعة: سوريا حوالي (٩٠٦ - ٩١٥ هـ / ١٥٠٠ - ١٥٠٩ م).

المقـــــاسـات : القطر ٣٦ سم.

مكـــــان الحفظ : معرض الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية. المملكة العربية السعودية. الرياض.

- الكتابة: الميدالية الوسطى "أحد الأشياء المصنوعة لحضرة السلطان العالي السيد...... **العظيم المهيمن**".

---

(1) James W.Allan: Metalwork of the Islamicworld ,the Aron Collection , 92, 93.



على الظهر "**أحد الأشياء المصنوعة للأمير أبرك الأشرفى نائب قلعة حلب المنصورة أعز الله فتوحاته**".

كتاب الملاك اللاحقين "**للحاج بدر الدين ابن السبطري مالكه موديس عروض سلمان بك**"[١]. والشعار المركب في الوسط استخدمه عدد من أمراء المماليك وهو موجود في نماذج أخرى من أشغال المعادن[٢] والزخرفة المنقوشة تمثل أواخر عصر المماليك[٣] وهذا الصحن مشابه إلى حد كبير لصحن آخر من النحاس الأحمر المنقوش. من مصر[٤] من حيث النقوش الهندسية المقوسة والتشكيلات الهندسية التي تشغل الخراطيش المتتالية بالقرب من حافة الصحن[٥].

٨ ـ حوامل الصواني أو الخونجات:

يذكر د. أحمد عبد الرازق أنه قد أرتبط بالصواني نوع من التحف المعدنية له شكل أسطوانى مجوف ، قطر فتحته العليا والسفلى أكثر اتساعًا من قطر وسط التحفة الذي يحيط به غالبا حلقة مستديرة بارزة ، أطلق عليه لفظة صواني أو مائدة صغيرة لحمل الأطباق أو الصواني المعدنية ، عرف عند البعض الآخر باسم حامل صينية ، وعند البعض الثالث باسم كرسي العشاء بيد أننا نرجح أنه المقصود بلفظة خونجة التي أشار إليها كل من الصفدي والمقريزي عند الحديث عن نهب العامة لحواصل الأمير قوصون الساقي في ٧٤٢ هـ / ١٣٤١

(١) عين الأمير أبرك الأشرقى واليا على مدينة حلب المهمة استراتيجيا من قبل السلطان المملوكي الأشرفي قنصوه الغوري الذي قتل شخصيا في موقعة مرج دابق الفاصلة قرب حلب سنة ٩٢٢ ه / ١٥١٦ م ، وبها آلت السيطرة على سورية ومصر إلى السلطان سليم الأول ٩١٨ ـ ٩٢٧ هـ / ١٥١٢ ـ ١٥٢٠ م.

(2) انظر L. A. Mayer, Saracenic Heraldry, Oxford, 1933, fig62, 68.

(٣) أدت الأزمة الاقتصادية في أواخر عصر المماليك إلى ندرة الفضة وبالتالي لجأ الفنانون إلى استخدام مواد ازهد ثمنا ، وبوضع طبقة رقيقة من القصدير على وعاء نحاس كثيف النقش ، يمكن أن يقترب من ثراء موضوعات القرن الرابع عشر وخلق أثرًا ممتازًا بجاذبية جمالية كبرى.

(٤) هذا الصحن المصري محفوظ بسفارة جمهورية مصر العربية رقم ١٥٩٤٤ واشنطن. انظر أسين أبتل: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي.

(٥) معرض الفن الإسلامي بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية: الوحدة في الفن الإسلامي ص ١١٧.

فقد تحدثنا عن وجود خونجات وأطباق فضية وذهب. يؤيد ذلك ما ذكره الرحالة ابن بطوطة في معرض حديثة عن ترتيب طعام سلطان الهند فقال "يؤتى بمائدة نحاس يسمونها خونجة ويجعل عليها طبق نحاس يسمونه الطالم ، ويرجح أن هذا الشكل كان شعارا للجاشنكير أى الشخص الذي يتصدى لتذوق الطعام في البلاط السلطاني فقد روى المؤرخ تغرى بردى أن السلطان الصالح نجم الدين أيوب عندما أمر أيبك جعله جاشنكيرا وجعل رنكه خونجه".

ويضيف د.عبد الرازق. أنه قد وصلنا العديد من الخونجات المعدنية كالتالي:

١ - خونجة تنسب إلى القرن ٧هـ/ ١٣ م من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب. يزينها زخارف نباتية أشبه بسعف النخيل أما باقي الخونجة فمزين بخمسة أشرطة تشمل على رسوم آدمية وحيوانية وهندسية بعضها محصور داخل جامات دائرية تمثل مناظر شراب وصيد وطرب بالإضافة إلى بعض الأبراج الفلكية التي شكلت على هيئة رسوم أدمية وحيوانية.

٢ - هناك نصف خونجة ضمن مجموعة رالف هرارى من النحاس المكفت برسم جمال الدين أقوش ، نائب الكرك قبل سنة ٧٠٩ هـ / ١٣١٠ م.

٣ - خونجة تنسب إلى نفس الفترة صنعت برسم الأمير أيدمر الزردكاش ، وكان من قبل ضمن مجموعة ستيفر.

٤ - خونجة صنعت برسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون، محفوظة بالمتحف البريطاني، قوام زخرفتها أشرطة أفقية تشتمل على زخارف نباتية وأزهار وأوراق وكتابات نسخية يقطعها جامات مفصصة كبيرة وصغيرة ، بالأخيرة منها وريدات متعددة الشحمات ، وبالكبيرة إما أوراق نباتية كاملة أو نصفية ووريدات وأزهار لوتس ، أو كتابة نسخية مشعة تحيط برنوك كتابية مختصرة باسم "**الملك الناصر**".

٥ - خونجة تشبهها صنعت برسم السلطان الشهاب أحمد المتوفى سنة ٧٤٣ هـ / ١٣٤٢ م.

٦ - خونجة من النحاس المكفت بالذهب والفضة محفوظة بمتحف الهرميتاج بلينجراد تقتصر زخارفها على الرسوم النباتية وأزهار اللوتس والكتابات العربية النسخية. صنعت برسم الأمير أرغون شاه المتوفى ٧٧٨ هـ / ١٣٧٦ م[١].

٧ - حامل صينية أو خونجة. ترجع إلى ما قبل ٧٤٠ هـ من البرونز المكفت بالفضة. محفوظًا

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: مرجع سابق ص ١٣٨ ، ١٣٩. وهذه الخونجات التي أوردها سيادته لم يحدد بها إذا ما كانت قد صنعت في مصر أم سوريا.

بمتحف المتروبوليتان عليها كتابات في شريطين دائريين، الشريط العلوي يرسم "**المقر الكريم العالى المولو(ى) المالكي الأميرى الكبيرى الغازي المجاهدى المرابطى المثاغرى الأغرى**". والشريط السفلى "**الأقصى الذخر(ى) الكفيلى العالمي العاملى الهمامي السيفى بهاء من البدري السلحدار الملكي الناصري**"[(١)].

٨ - وهناك خونجة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب والمادة السوداء Black Compound قطر ٢٤,٤ سم وهى من سوريا وترجع إلى ٧٤٣ – ٧٥٥هـ/ ١٣٤٢ – ١٣٥٤م ضمن مجموعة نهاد السيد. شكل (٢٤١). ونوضح هذه الخونجة بالتحليل التالي:

شكـــــل رقم (٢٤١) : حامل صينية أو خونجة من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة والمركب الأسود.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر في ٧٤٣ – ٥٥ هـ / ١٣٤٢ – ٥٤ م.

المقـــــــاسات : القطر ٢٤,٥ سم والارتفاع ٦٣,٦ سم.

مكـــــان الحفظ : ضمن مجموعة نهاد السيد Nuhad elsaid[(2)].

نقلاً عن: James W – Allan The Nuhad El – Said Collection

تتألف تلك الخونجة من مخروطين متعاكسين يفصل بينهما حلقة بارزة وتنتهي الفوهتان العليا والسفلى بشفاه عريضة مقلوبة ، ويغطى البدن شريطان كبيران عن الكتابة النسخية ، التي يعترضها دوائر من الكتابات تنتهي حروفها في مظهر إشعاعي نحد المركز ، وفى منتصف المركز نجد عبارة رنك مختصر "**الملك الصالح**" ويحمل كل من الحرف والقاعدة أفاريز من زخارف اللوتس والسواستيكا التي تحمل أشكال طيور داخل دوائر.

---

(١) هو بهادر بن عبد الله البدري تنقل في الخدمة إلى أن ولى نيابة حمص سنة ٧١٩ هـ ثم تولى نيابة الكرم في ٧٢٥ هـ ثم أمر بدمشق. راجع د. سعيد مصيلحي: أدوات المطبخ في العصر المملوكي ص ١٧١ نقلا عن ابن حجر العسقلانى ج ٢ ص ٢٩.

(2) James W. Allan: Islamic Metalwork. The Nuhad El Said Collection, p. 96
ويذكر Allan أن هناك العديد من الأمثلة المملوكية لهذه الخونجات بعضها يختلف في الهيئة والأبعاد ، وبعضها شكل بالطرق بينما هناك أمثلة مصبوبة ، ومن الصعب التقدير اذا كانت قد صنعت بالقاهرة أو دمشق ، ولكن من المثير للاهتمام أن هناك نسخة مطابقة من الفخار تصنع بالقاهرة .والواقع أن هناك صناعة جيدة بالصب وجدت في سوريا ، لذا فإن هناك حوامل صواني مصنوعة بالصب لابد وأن تكون قد صنعت في سوريا ،وهناك أمثلة دقيقة قد وصلت إلى الشرق الأقصى عن طريق السفن ، وهناك مثال رائع من البورسلين الذي يجمع بين اللونين الأبيض والأزرق محفوظ حاليا بالمتحف البريطاني يرجع إلى القرن٨ هـ١٤م وهذا الحامل تم شراؤه في سوق دمشق .وهذه الكتابات الدائرية في مثل هذا الحامل النحاس أتت منذ عصر السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون في أوائل ٨هـ/١٤م .وهذه الميداليات الصغيرة التي تحمل اسم الملك الصالح ربما ترجع إلى السلطان إسماعيل (٧٤٣-٦هـ/١٣٤٢-٥م) أو السلطان حاجي (٧٨٣-٤هـ/١٣٨٢م ٧٩١٥-٢هـ/١٣٨٩-٩م).



وبالنسبة لنصوص الكتابات على التحفة فهي كالتالي:

الكتابة الأفقية العليا ونصها: "**المقر الكريم العالى المولوى / الأميرى الكبيرى الغازى المجاهدى**".

الكتابة الأفقية السفلى ونصها: "**المرابطى المثاغرى الذخرى الهمامى / الكفيلى الميرى القومى الناصرى**"

الكتابة الدائرية ونصها: "**المقر الكريم العالى المولوى الأميرى الكبيرى الغازى المجاهدى المثاغرى العونى**".

الكتابة داخل الدوائر ونصها: "**الملك الصالح**".

٩ - العلب:

لاقت العلب النحاسية المكفتة رواجا كبيرا في العصر المملوكي شأنها في ذلك شأن العصر الأيوبي ، حيث وصلنا العديد من أمثلتها موزعة على المتاحف الإسلامية والعالمية والمجموعات الخاصة.

ويعنينا هنا في هذا الجزء من الموسوعة إبراز التحف المعدنية السورية ، وبالنسبة للعلب النحاسية البرونزية المكفتة فقد وصلنا منها الأمثلة التالية:

١ - علبة برونزية مكفتة بالفضة تتضمن رنك الكأس شعار الساقي ، صنعت برسم الأمير أيدمر الأشرفى كافل المملكة الشريفة بحلب المحروسة. محفوظة بمتحف اللوفر. بباريس [١].

٢ - علبة من النحاس المكفت بالفضة. سوريا على ما يحتمل في القرن الخامس عشر الميلادي. محفوظة بمتحف المتروبوليتان. مجموعة إدوارد سي مور وهذه العلبة ذات شكل بيضاوي ولها غطاء مثبت بقفل محكم. ارتفاع ١٠,٢ سم والطول ١٧ سم والعرض ٨ سم [٢].

---

(١) د. أحمد عبد الرازق: مرجع سابق ص ١٥٦.

(٢) متحف راث. جنيف ١٩٨٥: كنوز الفن الإسلامي ص ١٠٤.

وهناك بعض العلب ذات الأغراض الخاصة مثل صناديق البخور وما شابه ذلك ، لدينا منها مثال:

٣ - صندوق بخور من النحاس الأصفر المطروق المكفت بالفضة والذهب. سوريا أو مصر ٦٩٣ – ٧٤١هـ / ١٢٩٤م صنعت للسلطان محمد بن قلاوون[1].

شكل (٢٤٣) : صندوق للبخور من النحاس المكفت بالذهب والفضة.

مكان وتاريخ الصنع : سوريا أو مصر ٦٩٣ - ٧٤١هـ / ١٢٩٤ - ١٣٤٠م.

المقاييس : ارتفاع ٧,٤ سم وقطر ١١,١ سم.

مكان الحفظ : مجموعة نهاد السيد Nuhad elsaid Collection.

نقلاً عن: James W. Allan: Nahad El-Said Collection.





التوصيف الزخرفي:

الصندوق أسطواني الشكل ذو عمق قليل ، والغطاء له كتف مسطح ومركز على شكل قبة، وقد زخرف كل من الجسم والغطاء بكتابات نسخية اعترضتها دوائر تحتوى على رسوم بط متتالية ، أما المشبك والمفصلات الأصلية فهي مفقودة.

الكتابات ونصها:

- حول الجسم "**عز لمولانا السلطان ا/لملك الناصر العالم (١) العامل العادل الغازى / المجاهد ناصر الدنيا والدين محمد / بن السلطان الملك المنصور / قلاوون الصالحى أعز أنصاره**".

---

(1) James W. Allan: Islamic Metalwork. The Nuhad El Said Collection, p. 85

- حول الكتف: **"عز لمولانا السلطان الملك (ا) الناصر ناصر الدنيا والدين محمد /بن السلطان الملك المنصور / قلاوون أعز أنصاره".**

- على مركز القبة على الغطاء: **"عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر[1] الدنيا والدين محمد بن الملك المنصور قلاوون"**

- داخل الجامات الدائرية: **"الملك الناصر"[2].**

شكـــل رقم (٣٤٣) : علبة من النحاس المكفت بالفضة.
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا على ما يحتمل في القرن الخامس عشر الميلادي.
المقـــاســـات : الارتفاع ١٠,٤ سم والطول ١٧ سم والعرض ٨ سم.
مكـــان الحفظ : متحف المتروبوليتان. نيويورك مجموعة إدوارد سيمور ٩١ من تركة إدوارد سمامور ١٨٩١.
نقلاً عن: كنوز الفن الإسلامي، متحف راث، جنيف، ١٩٨٥م.

النقـــوش الكتابية :

لوحة بيضاوية على سطح الغطاء:

"مما عمل برسم الواثق الملك الولي بن محمد محمد بن الحموى المؤقت بالجامع الأموي".

لوحة على الجانب الأمامي للبدن:

"ولصاحبة السعادة والسلامة وطول العمر وعز لا يدانيه هوان وإقبال إلى يوم القيامة".

لوحة على الجانب الأيسر للبدن:

"يا رب أنت رجائي وفيك حسبت ظني فاغفر لي ذنوبي وعافني واعف عنى".

لوحة على الجانب الخلفي للبدن: **"غير مقروءة".**

---

(1) James W. Allan: Islamic Metalwork p. 84 , 85 Nuhad El Said Collection , Exhibited Ashmolean Museum. Oxford, 1968

(٢) متحف راث. جنيف ١٩٨٥: كنوز الفن الإسلامي ص ١٠٤ .

تتميز الكتابات على عدة مشغولات معدنية مما أنتج في القرن الخامس عشر برداءة كتابتها، وصعوبة قراءتها ، ويبدو أن هذه العلبة البيضاوية الصغيرة ذات الغطاء المسطح قد صنعت لراع غير معروف بيد فنان اسمه **محمد بن على الحموى** ، كان يعمل مؤقتا في المسجد الكبير بدمشق ، وهذه القطعة نموذج للمشغولات المعدنية التي كانت تصنع في أقاليم البلاد لأفراد الطبقة المتوسطة. والتي تختلف في جودتها عن القطع التي كانت تصنع في العاصمة للبلاط.

ومع أن صانع هذه العلبة قد واجه بعض المشكلات في نقش العبارات عليها ، إلا أن العلبة نفسها قد صنعت ونفذت جيدا ، وتظهر على سطح الغطاء لوحة بيضية الشكل تمتلئ بوحدات زخرفية زهرية ، في وسطها نقش على سطرين في حيز مفصص بها اسم صاحب القطعة واسم صانعها ، وعلى كل من الجانبين لوحة تتصل باللوحة الوسطى عن طريق زخارف عقدية ، ويحيط بكتف الغطاء لفيفة تتألف من أوراق ثلاثية ، وتظهر هذه اللوحات النقشية رصائع الوريقات مشقوقة ، وقد زين كل من الجانبين الأمامي والخلفي للغطاء بلوحتين تتصلان ببعضهما البعض بعناصر زخرفية معقودة ولفائف كبيرة ، وتملأ الوحدات والفراغات على الجانبين لفائف زهرية متباعدة الزخارف.

وينقسم البدن إلى ثلاث ساحات أفقية تمتلئ العلوية والسفلية منها بلفائف زهرية متباعدة الزخارف ، تقطعها نباتات ثلاثية الوريقات صادرة من اللوحات المفصصة في المساحة الوسطى، وبهذه المساحة الوسطى العريضة أربع لوحات ذات نقوش تتوسط الجوانب الأربعة للعلبة ، مفصصة ذات نهائيات ثلاثية الوريقات على المحدد العمودي ، وتتصل هذه الرصائع باللوحات بواسطة زخارف عقدية ، ويبدو أن المشبك الأمامي قد أضيف إلى العلبة فيما بعد. وهو مزين بأربعة أحرف. ولا يتضح الغرض من هذه العلبة ، وإن كان الشكل البيضي يشابه أوعية الطعام التي كانت تصنع في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، ولابد أن الفنان قد استلهم شكل هذه العلبة من علب الطعام ، وهى على أي حال قد استخدمت هنا لحفظ المقتنيات الصغيرة النفيسة[١] .

١٠ - المرايا المعدنية:

انتشر في العصر المملوكي أيضا صناعة المرايا المعدنية التي شكلت على هيئة قرص مستدير له وجهان ، أحدهما مستو مصقول لامع يستخدم كمرآه ، والآخر يزينه زخارف متنوعة له مقبض مضاف يمسك منه وقد وصلتنا مرايا من هذا العصر.

١ - مرآة من الحديد لها مقبض أسطواني مضاف. تنسب إلى القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي ، قد تم زخرفتها بشريط دائري به رسوم هندسية مجدولة تلتف حول جامة

(١) من كنوز الفن الإسلامي. متحف راث. جنيف ١٩٨٥ ص ١٠٤.

مركزية تضم نقشا لأوزتين على مهاد من زخارف نباتية محفوظة بمتحف برلين[١].

٢ - مرآة ترجع إلى نفس الفترة تتميز بمقبضها المجوف الذي بداخله شيء يسمع له رنين عند تحريك المرآة التي يزينها كتابات نسخية باسم أحد السلاطين المماليك نصها "**عز لمولانا السلطان العادل الكامل الغازي المجاهد المرابط المثاغر السيد الأجل المالك الملك الكامل المؤيد المنصور**" محفوظة بمتحف الفن الإسلامي[٢].

٣ - مرآة من الحديد المكفت بالذهب والفضة مفقودة المقبض. برسم زوجة أحد داودارية القرن الثامن هـ/ الرابع عشر م قوام زخرفتها شريطان متداخلان به الكتابات النسخية ، نقش على مهاد من زخارف نباتية ، يقطع الشريط الخارجي أربع جامات مستديرة بها زخارف نباتية كثيفة تقسم النص إلى عبارات على النحو التالى: "**برسم الدار الكريمة العالية المولوية الأميرية الكبيرية / الذخرية العونية الغياتية الأوحدية الهمامية النظامية السيرية الا/ لمكية السندية الأفضلية الأسفهلارية الأفتخارية الأ/عزية الأخصية الستر الرفيع والحجاب المنيع صا(ن) الله حجا(بها)**". وتتكرر نفس العبارة على الشريط الداخلي بتعديل بسيط "**برسم الدار [ال] كريمة العالية المولوية الأشرفية المالكية الأوحدية الهمامية السيرية السندية الستر الرفيع والحجاب المنيع**". ويشاهد في مركز المرآة رنك الدواة شعار الدوادار. والمرآة محفوظة بالمتحف البريطاني.

٤- مرآة محفوظة في أحد المجموعات الخاصة يزينها كتابات نسخية محصورة داخل ست مناطق تشير إلى اسم من صنعه برسمه وتاريخ صنعها ، نصها "**مما عمل برسم العبد ا/ لفقير الراجي / عفو ربه القدير / المعترف بالتقصير ا/لحاج حسين بن / محمد الخوارزمي / سنة سبع وثمانين وسبعمائة / ١٣٨٥ م**".

٥ - مرآة من الحديد المكفت بالذهب لها مقبض مضلع يزينه عدة حلقات محزوزة عملت برسم السلطان الأشرف برسباى المتوفى سنة ٨٤١ هـ / ١٣٤٨ م ، يزين حافتها شريط عريض به أوراق ثلاثية الشحمات مكررة ، يليه إلى الداخل شريطان عريضان به كتابات نسخية نصها "**عز لمولانا السلطان / الملك العالم (كذا) / الملك الأشرف أبو / النصر برسباى عز نصره**".

يقطعها أربع جامات مستديرة بها زخارف نباتية (أرابيسك) تتصل بجامة مركزية تزدحم بدورها بزخارف نباتية متنوعة يتخللها خطوط مشعة من نجمة مركزية سداسية الرؤوس. محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٣].

---

(١) انظر: د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. المجلد الثاني ص ٢٠٩.

(٢) انظر: د. حسن الباشا: مرجع سابق ص ٢١٠ والمرآة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل " ١٥٣٢٩" ويبلغ قطرها ٢١ سم.

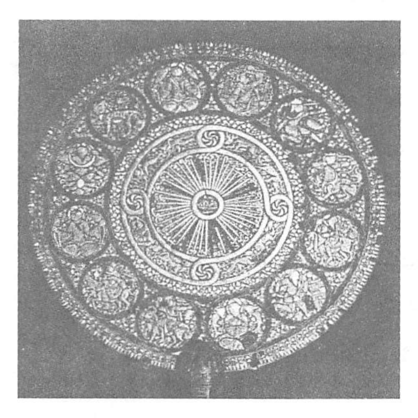
(٣) رقم السجل (١٥٣٤٦). انظر. وزارة الثقافة: معرض الفن الإسلامي ص ١٣٣.

٦ - مرآة معدنية تحمل اسم السلطان برسباى تناظر مرآة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة باستثناء بعض التفاصيل الثانوية بالنسبة للزخارف ، وهى محفوظة بمتحف أزمير بتركيا(١).

وفى كل الأمثلة المتقدمة التي عرضها د.أحمد عبد الرازق في كتابه "**الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي والمملوكي**" لم يحدد بها مكان صناعة المرايا المعدنية المشار إليها ، ولكن لدينا مرآة معدنية تؤكد صناعتها في سوريا وهى:

٧ - مرآة معدنية من البرونز بها علامات زودياك الاثنى عشرية داخل جامات. العصر المملوكي حماه. سوريا القرن الرابع عشر ١٣٢٠ محفوظة بمتحف طوبقا بو سراى. باستانبول(٢) وهذه المرآة صنعت برسم علاء الدين ابن الخباب العالي المولوى السيدى المالكي المخدومى العالمي العاملى العادلي الذخري العوني الغياثي النظامي ، تحمل اسم صانعها في عبارة "**عمل المعلم محمد**"(٣).

شكـــــل رقم (٢٤٤) : مرآة معدنية من البرونز المكفت بالفضة
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا (حلب) القرن الرابع عشر م ١٣٢٠ (العصر المملوكي).
مكـــــان الحفـظ : متحف طوبقابى سراي. استانبول.
نقلاً عن: Enceclopedia Universal Art Bizanico Y el islam IV.



ونجد على هذه المرآة في الشريط الخارجي اثنتي عشرة جامة دائرية كل منها يحمل أحد رموز زودياك السماوية. أما في الشريط الثاني من الداخل فيحده خطوط متشابكة زخرفيا وتحصر بينها وريدات صغيرة. وتحصر فيما بينها أشكال حيوانية تعدو خلف بعضها البعض.

ويتوسط المرآة كتابات نسخية تأخذ هامات حروفها شكلا إشعاعيا ينبثق من المركز(٤).

---

(١) انظر: ريفشتال: الآثار التركية في جنوب غرب الأناضول ص ١١٦ ، د. أحمد عبد الرازق: مرجع سابق ص ١٥٧ ، ١٥٨.

(2) Enceclopedia Universal Art Bizanico Y el Islam IV.

(٣) د. أحمد عبد الرازق: (مرجع سابق)، ص ١٥٨.

(4) Look: Enceclopedia Universal Art Bizanico Y el Islam lv, Rachel Ward: Previous reference, p. 119
Look: Markus Haytstein et peter Delius, Arts & Civilization de ilslam , p. 200

١١- أدوات الكتابة (المقلمات والمحابر):

حرص الصناع المسلمون في العصر المملوكي على العناية بأدواتهم الكتابية ، والتفنن في تزيينها ، حتى صارت تحفًا فنية تبهر الأنظار بجمالها وزخارفها ، فضلا عن دقة صناعتها، ومن تلك الأدوات الوعاء الذي صنعوه لحفظ الأقلام والحبر وقد أطلق العرب على هذا الوعاء أسماء شتى من اسم الشيء الذي يحفظ فيه مثل المقلمة أي وعاء الأقلام والمحبرة أي مكان وضع الحبر ، كما أطلقوا عليه اسم الدواة ، وهى ما يكتب منه ، وقد تطور شكل الدواة أو المقلمة أو المحبرة إلى أن صارت على شكل علبة مستطيلة ذات غطاء ، تشمل عند أحد طرفيها وعاء المداد وفى الجزء الطويل الباقي تحفظ الأقلام[١].

وبالنسبة للمقلمات والمحابر التي صنعت في بلاد الشام فلدينا منها الأمثلة التالية:

١ – محبرة أسطوانية من البرونز المكفت بالفضة. صنعت في سوريا أو العراق في خلال النصف الثاني من القرن السابع هـ / الثالث عشر م وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامي. برلين. أبعادها. الارتفاع ٦,٥ سم والقطر ٧ سم[٢]. شكل (٢٤٥).

٢ – مقلمة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب. ترجع إلى القرن ٨ هـ / ١٤ م من سوريا ، وهى محفوظة بالمتحف البريطاني ، لها حواف منحنية بيضاوية. يغطى البدن من الخارج تقسيمات هندسية من معينات يحتوى كل منها على أشكال مزدوجة لطيور متواجهة. أما باطن الغطاء فيزدان بعدد ١٨ جامة دائرية تحمل رسومًا متعددة ، بعضها من أزواج الطيور المتواجهة والبعض الآخر حاكم جالس على العرش وموسيقيين..إلخ. وهناك ميداليات صغيرة تربط ما بين تلك الجامات تضم شكلا هندسيا مشعًا. شكل (٢٤٧)

٣ – مقلمة من النحاس المطروق. مكفتة بالذهب والفضة ومادة المركب الأسود. ارتفاع ٤,٥ سم وطول ٢٤,٣ سم وعرض ٥,٥ سم. سوريا في النصف الأول من القرن ٨ هـ / ١٤ م وهى ضمن مجموعة نهاد السيد. شكل (٢٤٨)[٣].

٤ – مقلمة من النحاس المكفت بالفضة والذهب. وتشمل الكتابات عبارات دعائية. دمشق أو القاهرة. منتصف القرن ٨ هـ / ١٤ م.

---

(١) نهاد أبو بكر أحمد فرغلي: الدوى والمحابر في مصر منذ عصر المماليك " دراسة اثرية فنية " ص ١٩ ، ٢٢ ماجستير كلية الآثار الإسلامية. جامعة القاهرة ٢٠٠٤. قدمت الباحثة دراسة شيقة عن مكونات المقلمة ومحتوياتها.

(2) Museum of Islamic Art , state Museums of Berlin , Prussian Cultural Property , P. 77, 78.

(3) James Allan: Previous Referance , P. 90, 91.

٥ – مقلمة من النحاس المكفت بالفضة من دمشق. محفوظة بمتحف المتروبوليتان. بنيويورك ، وتملأ كلا من الأسطح الداخلية والخارجية من هذه المقلمة رسوم متشابكة تشمل مناطق وأشكال وزخارف نباتية وحليات مضفرة ، بالإضافة إلى مناطق تحتوى على خطوط هندسية من النوع المعقوف الذي شاع استعماله في زخرفة التحف المعدنية في هذه المدينة.

٦ – مقلمة من النحاس المكفت بالفضة والذهب والنحاس الأحمر. سوريا، وتنسب إلى القرن الثامن الهجري (١٤م) طول ٣١ سم والعرض ٩,٥ سم والارتفاع ٧,٥ سم (وعليها كتابات عن المؤرخ الشهير ابوالفدا) محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل (١٥١٣٢)[١]. شكل (٢٤٩).

شكـــــل رقـم (٢٤٥) : محبرة من البرونز المكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو العراق. في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي[٢]

المقـــــا ييـس : الارتفاع ٦,٥ سم وقطر الأسطوانة ٧ سم.

مكـــــان الحفظ : متحف الفن الإسلامي. برلين 431 ,inv. No 1890.

نقلاً عن: Museum of islamic art. State Museums of Berlin, p. 78.



شكل (٢٤٦) ميدالية مستديرة على بدن المحبرة تمثل نقشًا لفارس يمتطي جوادًا ويمسك في يده بطة.



(1) Doglas , Barrett: Islamic Metalwork in the British Museum , plate 25

(٢) تتميز هذه المحابر المملوكية السورية بالمناظر التصويرية التي هي موضعية التأثير ، وتختلف هذه المحابر عن مثيلاتها المصنعة بمصر والتي تزدان بأشرطة من الزخارف الكتابية وأخرى من زخارف الأرابيسك النباتية وقد يتخللها جامات تضم رنوك للوظائف.

تتكون تلك المحبرة من شكل أسطواني ذي غطاء مسطح دائري يخترقه فتحتان مستديرتان لوضع ريشتي الكتابة ، وهناك وعاء له غطاء نصف دائري ذو قفل خاص به ، وهذا الوعاء لصب الحبر فيه.

ويوجد على السطح الخارجي الأسطواني للمحبرة أربعة ميداليات مستديرة الشكل تمثل صور فرسان يمسكون بطائر البازار شكل (٢٤٦)، وبعضها تصور قتال أسد ، بينما الميداليتان الأخريان تصوران فرسانًا لديهم أقواس وسهام. وفيما بين الميداليات نلاحظ أشكال حلزونات تبدو منها أشكال حيوانات خرافية على محاور رأسية بها رؤوس أشباح ورؤوس آدمية وحيوانات[١].

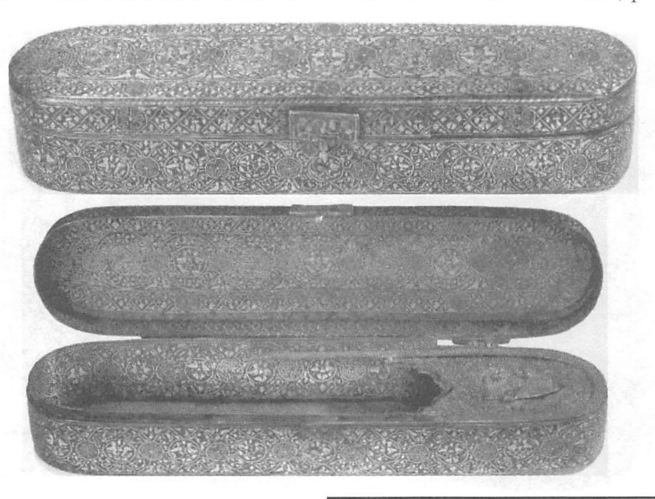
وهذه الميداليات تقع على شريط عريض أوسط يحف به من أعلى ومن أسفل شريطان ضيقان يحتوى كل منهما على حلزونات تنتهي أطرافها بأشكال طيور محل الأوراق النباتية. وهذه المحابر هي امتداد طبيعي لنظائرها الأيوبية المنتجة في القرن ٦ – ٧ هـ / ١٢ – ١٣م[٢].

شكل رقم (٣٤٧) : علبة أقلام (مقلمة) Pen Box من النحاس الأصفر المطروق مكفت بالذهب والفضة ومادة المركب السوداء.

المقاييس : ارتفاع ٤,٥ سم وطول ٣٤,٣ سم وعرض ٥,٥ سم.

مكان وتاريخ الصنع : سوريا في النصف الأول من القرن ٨ هـ / ١٤ م.

نقلاً عن: James W. Allan: Islamic Metalwork - Nuhad El Said Collection, p. 90.



(١) وجدت مثل هذه المحابر في هراة وخراسان (ايران) في أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع الهجري وتشمل على سطحها الخارجي حيوانات خرافية مجنحة. انظر

James W. Allon: Metalwork in The Islamic World

The Nuhad Collection , p32, 53.

(2) Museum of Islamic Art , state Museums of Berlin , Prussian Cultural Property , P. 77, 87.

التوصيف الزخرفى: تنتهي المقلمة من الأطراف بأسطح منحنية وهى مصنوعة من رقائق المعدن الملحومة مع بعضها البعض وهى مزخرفة بجامات دائرية مفصلة وتشمل في داخلها طيورًا كل اثنين متقابلان ، ونفس هذه الوحدات من الطيور المتقابلة توجد في الفراغات الناشئة عن تماس الدوائر. ويلاحظ في كل نقطة تماس أن هناك مسدسًا أو مضلعًا سداسيًا به وحدة زخرفية هندسية. كما يوجد على إطار الغطاء الجانبي والعلوي برواز من المعينات الممتدة والتي تشمل في داخلها زخارف نباتية. والمقلمة مزخرفة أيضا من الداخل وبها تجويف لوضع الأقلام فضلا عن مكان للمحبرة.

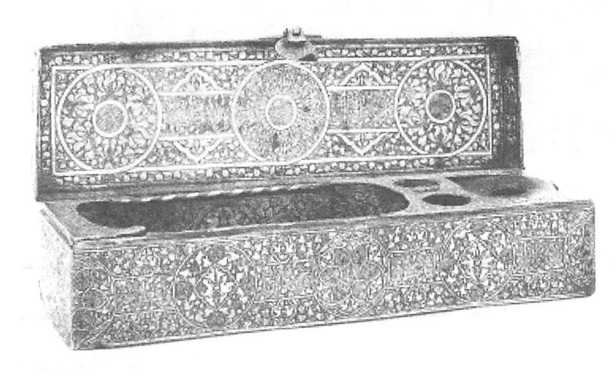
وأما عن الكتابة الموجودة على المحبرة فنصها هو ما يلي: **"نصر من الله وفتح قريب"**

يقول آلان Allan وإنه يوجد أربع مقالم معروفة لنا مماثلة للمقلمة المعروضة لدينا في مجموعة El – Said Nuhad واحدة بالمتحف البريطاني British Museum وواحدة مجموعة دافيد David بكوبنهاجن وواحدة بمتحف جاكمار أندريه Jacquemart Andre'e في باريس والأخيرة بمتحف المتروبوليتان. وكل تلك النسخ بها وحدات زخرفية قد جاءت من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي من مدرسة فارس لتشكيل المعادن[1].

شكـــــل رقم (٣٤٨) : مقلمة أو صندوق Pen Box من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب.

مكان وتاريخ الصناعة : دمشق أو القاهرة: منتصف القرن ١٤ م.

نقلاً عن: Rachel Ward: Islamic Metalwork.



وتتميز تلك المقلمة الموضحة بالشكل في باطن الغطاء بوجود ثلاث جامات دائرية تزدان الدائرتان الطرفيتان بنقوش من أزهار اللوتس ذات التأثير الصيني ، وفى مركز كل تلك الجامات دائرة صغيرة تضم تشكيلات هندسية. ويصل من الخامات الثلاث شريط من الكتابة النسخية على مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة يعلوه من أعلى ومن أسفل نصف معين رباعي الفصوص يضم كل منها زوجًا من البط المتقابل ، ويحد المجموعة إطار مستقل. أما الأرضية عامة

(1) James W .Allon :previous reference , p. 90, 91.
Provenance: Denott Collection prince sadruddin collection.

فهي من الفروع النباتية المورقة البديعة.

أما جسم المقلمة فتبدو لنا ثلاث جامات وسطية ونصفى جامة على الطرفين تضم أشكالًا هندسية ومعينات على هيئة نصوص رباعية ودوائر صغيرة تزدان بتشكيلات هندسية. وتتصل تلك الجامات وأنصافها عن طريق شريط وسطى من الكتابات النسخية ويوجد في منتصفات الشريط من أسفل ومن أعلى أشكال رباعية مفصصة تضم رسوم أزواج متقابلة من البط أيضا(١).

شكــــل رقم ٣٤٩) : مقلمة من النحاس المكفت بالفضة والذهب والنحاس الأحمر.

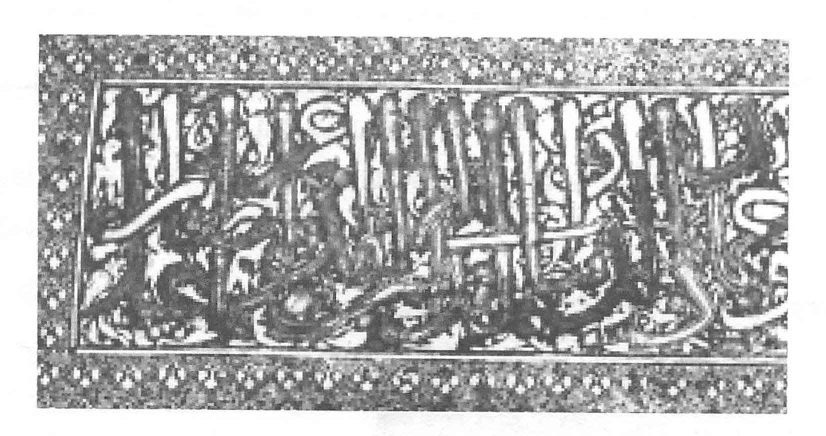
مكان وتاريخ الصناعة : سوريا(٢) القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي.

المقـــــاييس : الطول ٣١ سم والعرض ٩,٥ سم والارتفاع ٧,٥ سم.

مكـــــان الحفظ : متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

رقم السجل (١٥١٣٣) مشتراه(مجموعة هرارى سابقا)

نقلاً عن: وزارة الثقافة، معرض الفن الإسلامي بفندق سميراميس، ١٩٦٩م.



الوصف الزخرفى: هذه المقلمة النحاسية مكفتة بمعادن نفيسة ، وعلى الغطاء كتابة نسخية نصها: **"عز لمولانا السلطان الملك المؤيد عماد الدنيا والدين أبى الفدا إسماعيل عز أنصاره"** وهو المؤرخ المشهور أبو الفدا ، على خلفية غنية بزخارف من رؤوس آدمية وحيوانات وطيور وحيوانات خرافية بأجسام أسماك ورسوم طيور طبيعية ، ويحيط بهذا المستطيل معينات تضم رسوما محورة لزهرة الزنبق ، تتعاقب مع خطوط متعرجة من الذهب ، وعلى حافة الغطاء وجوانب المقلمة زخارف هندسية ونباتية بينها دوائر تضم رنوكا ، كل منها ينقسم إلى قسمين:

---

(1) Rachel ward: Islamic metalwork , London , 1993 , pp. 111 – 3 – fig 85

(٢) د. سعيد مصيلحي: مرجع سابق ص ٢٢٣ ز ، ج.

القسم السفلى به خطوط مائلة من ذهب ونحاس أحمر على التعاقب وذلك على خلفية من أفرع نباتية مورقة.

ملحوظة: القفل ناقص وكذلك أوعية الحبر والرمل.

١٢ـ أعمدة الطعام:

يتراوح عدد الطاسات في أعمدة الطعام المملوكية من طاسة واحدة إلى ثلاث طاسات، وتبدو هذه الطاسات الثلاث وكأنها وحدة واحدة تؤلف طاقمًا كاملاً، يعلوها غطاء واحد، وأعمدة الطعام غالبًا ما تزود بمساكات أو حلقات دائرية أو مقبض في السطح العلوي للغطاء. وهذه المساكات التي تستخدم للتعليق أو إمساك الغطاء من المرجح أن تكون متأخرة نسبيًا.

ويثير د. سعيد مصيلحي هذا السؤال: هل هذه المساكة قد سكبت مع الغطاء، بالرغم من أنها لا تمكن من حمل العمود!! ويرى Allan أنه كانت هناك طريقة واضحة لتقوية المساكة وجعلها مناسبة للحمل وذلك بثني حافتها الخارجية بضعة ملليمترات إلى أسفل.

وهناك وظيفة ثانوية للمساكة، وذلك أنه من الممكن أن ينقلب الغطاء العلوي للعمود، ويقف على هذه المساكة، وبذلك يعتبر هذا الغطاء بمثابة صحن صغير، وتقوم المساكة في هذه الحالة بوظيفة القاعدة، ومن حيث الشكل تعتبر مناسبة لاستخدامها في هذا الغرض.

ومن المحتمل أن تكون أعمدة الطعام قد استخدمت لحمل الطعام أثناء السفر والرحلات، وفي الوقت نفسه فإنه من الصعب أن تحدد إذا ما كانت قد استخدمت في مطابخ الأمراء (وفي هذه الحالة تكون زخارفها نادرة)، ذلك أن الاستخدام الأمثل للأعمدة هو حمل الطعام أثناء الرحلات حيث تحمل كمية من الطعام تكفي لمدة يوم، وقد وصلت نماذج من الأعمدة تمتاز بأنها كبيرة الحجم تسع طعام أربعة أو خمسة رجال لمدة يوم واحد، وهذه الاحتمالات والترجيحات بالنسبة لأعمدةا لطعام لا تقوم على أدلة مؤكدة، ذلك أنه لم يصف رسوم أو تصاوير توضح لنا وظيفة أو استعمال هذا الشكل من الأواني بطريقة مفصلة.

ولم تقتصر أعمدة الطعام على استخدام الأمراء من المماليك فقط، ولكن استخدمها عامة الشعب أيضًا وذلك أن ما وصل لا يتضمن أي رنوك، لذلك فإنه من المحتمل أن تكون قد صنعت ليستعملها العسكريون الذين لا يحملون رنوك أو مدنين[١].

---

(١) د. سعيد مصيلحي: مرجع سابق ص ٢٢٣ ز ، ج.

ويذكر د. أحمد حافظ حسن بأن جوانب هذه الطاسات كانت تضم فتحات لمرور الحمالة التي تمنعها من التفكك أو تحول دون سكب الأطعمة لإحكام ضغط أغطيتها مهما ارتجت، وهي محمولة على البغال لأمر الجياد فإنها تظل سليمة حافظة لدرجة حرارتها دون أن تنسكب منها السوائل.

وبالنسبة للأعمدة التي صنعت في الشام فلدينا هناك مثال واحد كالتالي:

- عمود للطعام من النحاس المقصدر، دمشق في القرن الخامس عشر الميلادي، ولتوضيح هذا المثال نوضحه بالشرح والتحليل كالتالي:

شكل (٣٥٠) : عامود من النحاس المقصدر.
مكان وتاريخ الصناعة : دمشق في القرن الخامس عشر الميلادي.
المقاييس : الارتفاع ١٨,٤ سم.
نقلاً عن: راشيل وورد: أشغال المعادن الإسلامية.

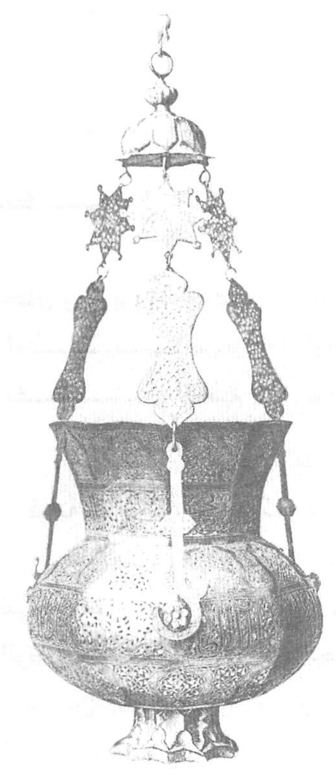


١٣- المصابيح:

من أقدم التحف المملوكية التي تأخذ شكل الفازة مصباحان من النحاس المفرغ عملا برسم السلطان المملوكي الظاهر بيبرس البندقداري، كان ضمن مجموعة روتشيلد Rothchild غير أننا لا نعلم مكانها في الوقت الحالي، ولكن من حسن الحظ أن بريس دافين Prisse d'Avennes قد سجل شكل إحداها في عام ١٨٧٠ م عندما وضع مجلده الفخم عن الفن

العربى ، ويعتقد باريس دافين أن هذه القطعة يحتمل أنها نفذت بنقوش من السلطان بيبرس لأحد الطواتس في دمشق حيث كانت مركزا رئيسيا لإنتاج التحف المعدنية المملوكية ، التي ارتبطت بالتقاليد اليونانية الرومانية والتي كانت حائلا دون التأثر الواضح بالتأثير الساساني كما هو الحال في إيران والعراق. شكل (٢٥١)(١).

ويقول د.أحمد عبد الرازق: يمتاز هذا المصباح برقبته وقاعدته المتعددة الأضلاع ، وبدنه الكروي وزخارفه المفرغة المكفتة بالفضة التي وزعت على المصباح في أشرطة أفقية تضم زخارف هندسية على هيئة عقود مفصصة تزدحم بزخارف الأرابيسك النباتية ووجود كتابات نسخية على مهاد من الزخارف النباتية(٢).



شكل (٢٥١) : مصباح على شكل الفازة من العصر المملوكي ، ضمن مجموعة روتشيلد ، نفذت بتفويض من السلطان بيبرس لأحد الطواشي في دمشق.
نقلًا عن: Prisse d Avennes Islamic Art from sevent to Eighteenth centurs ، p. 158.

١٤ـ السلطانيات:

أفرز العصر المملوكي في مصر والشام أشكالًا عديدة للأواني المعدنية وفقا للاستخدامات العملية في ذلك الوقت ، فظهرت سلطانيات أو مصبات من النحاس المكفت تستخدم من أجل الحساء أو النبيذ وما شابه ذلك. وكان بعض هذه الأواني تصدر إلى أوروبا نظرا للإقبال عليها.

---

(1) Prisse d.Avennes: Islamic Art from 7 th to the 18 th centuries , p. 158

(٢) د. أحمد عبد الرازق ، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبى والمملوكي ص ١٥٠ كلية الآداب. جامعة عين شمس.

وهناك مشكاه من النحاس على نمط الفازة مكفته: بالفضة والذهب ترجع إلى النصف الثانى من القرن الرابع عشر الميلادي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (١٥١٢٣) من مجموعة هرارى. راجع. أسين أتيل. نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي ص ٩٩ وقد استخدمت هذه المشكاه للزينة فقط.

- مصب نبيذ من النحاس الأصفر المطروق. مكفت بالفضة والذهب ومادة المركب الأسود. ارتفاع ٦,٢ سم والقطر ١٣ سم والطول ٢٠,٧ سم من سوريا أو مصر. ضمن مجموعة "**نهاد السيد**".

- سلطانية ذات مصب من النحاس الأصفر المسبوك المكفت بالفضة ، سوريا، وترجع إلى أواخر القرن ١٤ م ويفترض أنها معدة للتصدير إلى أوروبا.

ونعرض هذه التحف بالشرح والتحليل كالتالي:

شكل (٢٥٣) : مصب نبيذ من النحاس الأصفر المطروق المكفت بالذهب والفضة والمركب الأسود (النيلو).

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا أو مصر ٧٤٨ - ٦٢هـ / ١٣٤٧ - ٦١ م.

المقاييس : ارتفاع ٦,٢سم وقطر ١٣,٥ سم وطول ٢٠,٧ سم.

مكان الحفظ : مجموعة أرون Aron Collection.



التوصيف الزخرفى: هذه الآنية لها فوهة طويلة مقوسة ، والجزء العلوي من الجسم مزخرف بالكتابات النسخية التي يقطعها جامات مستديرة بها زهور اللوتس ، والجزء السفلى من الجسم به إفريز من الأرابيسك والأوراق النباتية الصغيرة ، وخارج القاعدة يوجد تصميم لثلاث نباتات مركزية ، ويوجد على خارج القاعدة شكل أسماك في هيئة حلزونية. كما يتضح بالشكل (٢٥٢).

وبالنسبة للكتابة على الجسم فنصها كالتالي:

المقر العالى المو/لدى المالكى العالمى/ العاملى العونى الغياثى [ال] / نظامى الهمامى القومى[ال] مجاهدى المرابطى المثاغرى / المالكى الناصرى(١).

---

(1) James W. Allan: Metalwork Of The Islamic World , The Aron Collection p.100 , 103, 101.

شكـــــــل (٢٥٣) : سلطانية ذات مصب جانبى من النحاس الأصفر المسبوك المكفت بالفضة.

مكان وتاريخ الصناعة : سوريا. القرن الرابع عشر الميلادي.

المقـــــاســـات : الطول ٢٣,٥ سم.

نقلاً عن: Rachel Ward: Islamic Metalwork, p 115



وتبدو هذه السلطانية مماثلة إلى حد كبير مع سابقتها ، ويدل الرمز الذي يتوسط الشريط الكتابي ، على أن هذه السلطانية يفترض أنها معدة للتصدير إلى أوروبا ويقرأ من النص الكتابي:

"المقر العالي المولوى..................."(١).

ثالثا: الحلي:

لم تصلنا صورة واضحة عن الحلي السورية في العصر المملوكي ، وهى غير مؤكدة في بعض الأحيان إذا ما كانت من إنتاج سوريا أو مصر وربما أرمينيا ، وقد قدم لنا د.سليم عبد الحق بعض القطع النادرة التي يحتفظ بها متحف دمشق الوطني بسوريا. على سبيل المثال ، حجاب ذهبي مثلث الشكل تقريبا ، يحده من جهتين بعض تشكيلات من الأوراق النباتية المفصصة ثلاثية الشحمات. شكل (٢٥٤) وهذا الحجاب مصنوع من خيوط ذهبية مضفورة تؤلف زخارف دقيقة. وزن ٤٥,٥جم وطول ٧ ، ٨سم ويتخلل الحجاب دائرة مفرغة يتخللها زخارف نجمية مخرمة.

كما قدم لنا خلخالاً من الذهب كبير الحجم يذكرنا إلى حد كبير بمثيلاته التي ترجع إلى القرنين الخامس والسادس الهجري / الحادي عشر والثاني عشر الميلادي المنتجة بالعصر الفاطمي من المنتجات السورية ، وقد زين داخل الخلخال بزخارف تشبه ريش الطاووس ، وعلى ظاهره خطوط نافرة لولبية بها كتابات عربية ، ويرجع الخلخال إلى القرن الثامن الهجري (١٤م) شكل (٢٥٥).

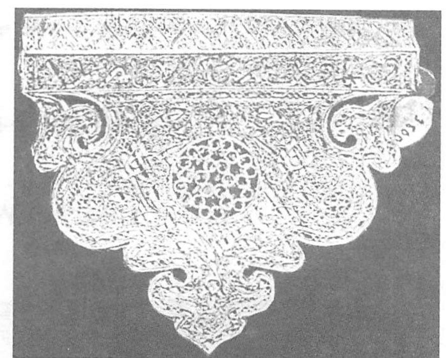
وتشير هذه القطع النادرة إلى استخدام نفس التقاليد الفنية المتبعة منذ العصر الفاطمي من حيث الشكل العام Form وأساليب الصناعة(٢).

---

(1) Rachel ward :Islamic metalwork , p. 115 .

(٢) د. سليم عبد الحق: كنوز متحف دمشق. مديرية الآثار العامة في سوريا.

ولمزيد من الدراسة. انظر لنفس المؤلف: نزهات أثرية في سورية، مديرية الآثار العامة في سوريا. مطبعة اليقظة العربية بدمشق ١٣٦٦ هـ/ ١٩٤٧م.



شكل (٢٥٤): حجاب ذهبي مثلث الشكل أجوف ، مصنوع من خيوط ذهبية مضفورة تؤلف زخارف دقيقة ، وزنه ٥,٥١ جم، محفوظ بمتحف دمشق الوطني. نقلًا عن د. سليم عبد الحق: كنوز متحف دمشق. لوحة ٥٣ ، القرن ٨ هجري/ ١٤ ميلادي.



شكل (٢٥٥): خلخال من الذهب كبير الحجم. زين داخله بزخانف تشبه ريش الطاووس، وعلى ظاهره خطوط نافرة لولبية بها كتابات عربية. مكان وتاريخ الصناعة: القرن ٨ هجري/ ١٤ ميلادي، محفوظ بمتحف دمشق الوطني. نقلًا عن: المرجع السابق.

كما قدم ديريك كونتينيك Derek. J. Content ضمن مجموعة بنجامين زوكر The Benjamine Zucker بعض النماذج من الخواتم المملوكية المصنوعة إما من الذهب أو الفضة ، ولكن لم يؤكد بها إذا ما كانت قد صنعت في سوريا أم مصر ، ولكنها بإطار صندوقي بيضاوي أو مستدق ، ونرى في أمثلة الخواتم المملوكية غالبا فصوصًا من الأحجار الكريمة ونصف الكريمة التي تثبت عن طريق أربع شعب مستدقة أو أكثر (بيت الفص) وقد تزود بعض نماذج الخواتم بكتابات كوفية موجزة محفورة أو زخارف مورقة محفورة بدقة.

ونقدم ثلاثة من تلك الخواتم كالتالي:

شكـــــل رقم (٢٥٦) : خاتم من الذهب (ذى حلقة مرتفعة).

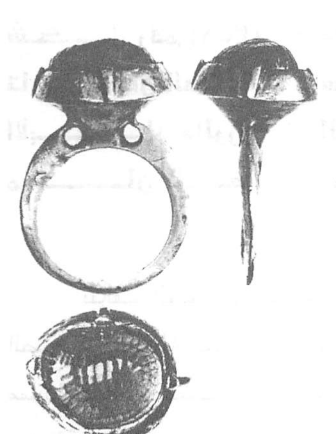
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا أو مصر في العصر المملوكي.

الأبعـــاد والـوزن : الوزن: ١٤,٥جم والارتفاع ٣٤مم.

مكـــــان الحفظ : مجموعة بنجامين زوكر The Benjamine Zucker.

نقلًا عن: Derek. J. Content: islamic Rings and Gems ,p.55

تتألف الحلقة من إطار صندوقى بيضاوى الشكل له هيئة مخروطة ، وهو مرصع بياقوتة سيلانية كبيرة المقطع وقد ثبتت الجوهرة المقبية بأربع شعب مستدقة مضافة ملحومة على



الجانب الخارجي للإطار. وقد انكسر الآن الجزء العلوي لهذه الشعب. أما الساق وهو مثلثي المقطع ، فمثبت في الوجه السفلى للحلقة ، وبه فتحتان عند طرفيه ، مما يعطى إيحاء بلفائف عمودية[1].

شكـــــل رقم (٣٥٧) : خاتم من الذهب (ذي حلقة مرتفعة).
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا أو مصر في العصر المملوكي.
الأبعـــــاد والوزن : الوزن: ٤,٨جم والارتفاع ٣٦مم.
مكـــــان الحفظ : مجموعة بنجامين زوكر Collection The Benjamine Zucker.



تتألف حلقة الخاتم من إطار صندوقي مستدق قليلا ، وهى مرصعة بفص من العقيق الأحمر، عليه نقش من سطر واحد لكتابة معكوسة وبخط يعود إلى عهد سابق أبكر كثيرا في الوقت المتوقع لنمط تركيب الخاتم "**الحسين بن سليمان**" وتثبت الجوهرة في مكانها بست شعب مستدقة مضافة ، أما الساق المسطح فيثبت في منتصفه الوجه السفلى للإطار ، ويرتفع طرفاه المزينان بلفائف إلى حيث يلتقيان بجوانب الحلقة نفسها ، وقد زين جانبا الساق والمساحات الواقعة بين الشعب على الحلقة نفسها بزخارف مورقة محفورة بدقة.

---

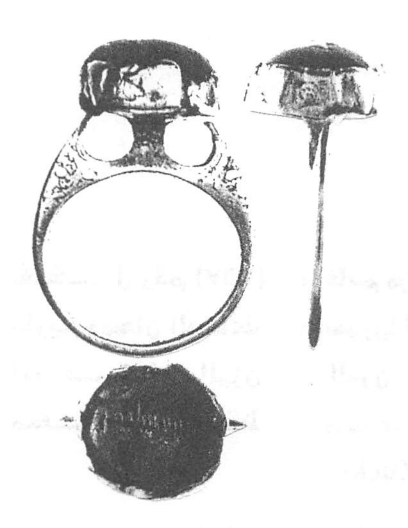
(١) د. سليم عبد الحق: كنوز متحف دمشق. مديرية الآثار العامة في سوريا.
ولمزيد من الدراسة. انظر لنفس المؤلف: نزهات أثرية في سورية. مديرية الآثار العامة في سوريا. مطبعة اليقظة العربية بدمشق ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٧.

شكـــل رقم (٣٥٨) : خاتم من الذهب (ذي حلقة مرتفعة).

تاريخ ومكان الصناعة : سوريا أو مصر في العصر المملوكي.

الأبعـــاد والوزن : الوزن: ٨،٦جم والارتفاع ٣٦مم.

مكـــان الحفظ : مجموعة بنجامين زوكر Collection The Benjamine Zucker.



تتألف الحلقة من جوهرة مستطيلة من البللور الصخري ، مائلة الحواف ، ومثبتة في إطار صندوقي مستدق قليلا ، وتمسك بها في مكانها أربع شعب مستدقة مضافة ، وقد صنع طرف الإطار من لوح ذهبي مطروق، وعليه نطاق من الزينات المحفورة بين الشعب، وتظهر على قاعدة الإطار كلمة واحدة بالخط الكوفي على كل من الجانبين الطويلين أما الساق المستطيل فيتصل بمنتصف الوجه السفلى للإطار، ويرتفع طرفاه المزخرفان باللفائف إلى حد يلتقيان عنده بالأطراف السفلى للحلقة ، وقد زين جانبا الساق بزخارف مورقة محفورة بدقة[1].

---

(1) Derek J. Content: Islamic Rings and Gems. The Benjamine Zucker Collection , p. 79, 95, 96 Philip Wilson publishers limited.

رابعا: الأسلحة المعدنية في العصر المملوكي بسوريا:

ولقد ضاع الكثير من مخلفات المماليك وأمرائهم ونوابهم بسوريا في حادثين هامين:

أولهما: عندما استولى تيمور لنك على دمشق عام ١٤٠٠م ونهبها وخربها وأشعل النار فيها[١]

ثانيهما: ما جاء في أعقاب الاحتلال العثماني لمصر والشام ، ونهب السلطان سليم كنوزها وحملها إلى عاصمة ملكه وذلك في ٩٢٢ هـ / ١٥١٦م في الشام ، ٩٢٣ هـ/ ١٥١٧م بمصر[٢]. ونقلت هذه الأسلحة إلى استانبول حيث حفظ معظمها داخل صناديق في أقبية ومخازن بعض القصور والقلاع التي تقع بالقرب من قصور السلطنة (طوبقا بوسراى)[٣].

---

(١) بعد أن تخلص السلطان قلاوون من الأخطار الداخلية التي واجهته بدأ ينصرف نحو المغول الذين كانوا يهددون بلاد الشام بين الفينة والآخرى ، وقد استعان الأمير الأشقر بالمغول ضد حضمة قلاوون ، مما شجع المغول على التمادى ، فأرسل أيضا في سنة ٦٧٩ هـ / ١٢٨٠ م قوة لتحتل بعض القلاع بالشام ، ثم رحل المغول إلى حلب فدخلوها وأحرقوا جوامعها ، وكانت هذه من قبيل الأعمال الاستكشافية ، وكان السلطان قلاوون قد أحرز بعض النصر على المغول في حمص ، وقد تحددت هجمات المغول على بلاد الشام سنة ٦٩٧ هـ / ١٢٩٨م ودخل غازان دمشق وعاث جنوده فيها فساد ثم عاد إلى بلاده بعد أن عين نائبا عنه في دمشق ، وقد حلت الهزيمة بالمغول في موقعة برج الصفر التي دارت قرب دمشق في ٧٠٢هـ/ ثم ظهر المغول من جديد بعد أن استولى تيمورلنك على بغداد سنة ٧٩٥هـ / ١٣٩٣م ثم أرسل يهدد المماليك في مصر والشام ، فرد عليه السلطان الناصر فرج بالسير إلى الشام سنة ٨٠٣هـ/ ١٤٠٠م بعد أن اجتاح تيمورلنك دمشق ، واخذ يهدد حلب، وأدرك الناصر موقفه في دمشق فعاد إلى القاهرة ، واضطرت دمشق إلى التسليم بشروط معينة ، ولم يراع المغول شروط الأمان الذي منحوه لأهل دمشق فنهبوا المدينة ودمروها وأشعلوا فيها النيران ، كما دمروا معظم الأجزاء الشمالية من بلاد الشام. راجع د.سعيد عبد الفتاح عاشور مصر في العصور الوسطى منذ الفتح العربي حتى الغزو العثماني في ص ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧. دار النهضة العربية ١٩٧٠.

(٢) كانت خزائن بلاد الشام تزدحم بالأسلحة المعدنية وغير المعدنية التي كان يستخدمها الجيش في العصر المملوكي ، وكانت قلعة حلب بصفة خاصة مخزنا كبيرا للأسلحة ، وعندما خرج السلطان الغوري إلى الشام في منتصف ربيع الآخر سنة ٩٢٢هـ لملاقاة الجيش العثماني ، كان قد أفرغ حواصل الذخيرة عن آخرها وأخذ ما فيها من التحف والسلاح. واستولى على محتويات خزانة قلعة حلب وما بها من أموال وسيوف مكفتة بالذهب وزرديات وخوذ فاخرة وسرج وأسلحة أخرى لا تعد ولا تحصى ، كما استولى على ودائع كبار أمراء المماليك وقادة الجيش من أموال وسلاح وقماش كانوا قد أودعوها في خزائن خاصة بمدينة حلب. راجع: ابن إياس: بدائع الزهور ج٥ ص ٤٢ ، ٧٥ ، ١٥٢.

(٣) د. حسين عبد الرحيم عليوة: السلاح المعدني للمحارب المصري في عصر المماليك. دكتوراه. جامعة القاهرة. كلية الآداب. قسم الآثار ١٩٧٤ ، ص ٧١.

مخلفات من أشكال أسلحة مملوكية من بلاد الشام مطبقة على بعض التحف والفنون التطبيقية:

١ – معمدانية سانت لويس (طست من النحاس المكفت بالذهب والفضة) عليه توقيع "محمد بن الزين" على الأسلوب الموصلي. بلاد الشام في ١٣٠٠م نهاية القرن الثالث عشر أو بداية القرن الرابع عشر (١٣٠٠م تقريبا). محفوظ بمتحف اللوفر بباريس. شكل (١٧٢).

ويضم الشريط العريض الأوسط به نقوشًا مكفتة لمحاربين وفرسان بسيوف مقوسة.

٢ – صديرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب. المرجح أنها من سوريا من صنع ابن الزين. حوالي ١٢٩٠ – ١٣١٠م محفوظة بمتحف اللوفر شكل (٢٠٠) وعلى الشريط العلوي الذي يغطى السطح الخارجي للصديرية نجد رسومًا تتضمن سيوفًا مقوسة تشبه ما جاء بالتحفة السابقة[١].

٣ – شمعدان من النحاس المكفت بالفضة عليه توقيع الحاج إسماعيل نقش محمد بن فتوح الموصلي. دمشق أو الموصل. منتصف القرن ٧ هـ / ١٣م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي (١٥١٢١)[٢] ، ونجد داخل بعض الجامات المفصصة مجلسا ملكيا يرى فيه سلطان وهو يحمل سيفا مستقيما.

٤ ـ يمكن مشاهدة شكل السيف على هيئة رنك وهو شعار السلحدار وغالبا ما نراه على هيئة حربة مستقيمة لها عارضة (وقاء) ونراه سيفا مستقيما طويلا له عند مقبضه ذؤابتان، وأحيانا نجده منحن يمثل الوضع قائما ، وقد نقش هذا الشعار على التحف والعمائر المملوكية إما بسيطا أو مركبًا مع رموز أخرى.

وهناك مثال لذلك في تركيبة قبر محفوظة بالمتحف الوطني بدمشق تحمل اسم بنت استدمر السلحدار المنصوري التي توفيت في رجب ٦٩٠ هـ / ١٢٩١م[٣].

٥ – قنينة من زجاج مموه بالمينا المتعددة الألوان. سوريا أو مصر في القرن ٨ هـ / ١٤م محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ويغطى سطح القنينة رسوم محاربين يحملون سيوفًا مستقيمة وتروسا مستديرة[٤].

---

(١) راجع اسين انيل: عصر النهضة في العصر المملوكي. ص

(٢) راجع: راشيل وورد: التحف المعدنية الإسلامية ص ٢٤ ترجمة: ليديا البريدي ، ويمكن الرجوع إلى د.سعاد ماهر: الفنون الإسلامية: الهيئة المصرية العامة للكتاب. لوحة ٦٤.

(٣) د.أحمد عبد الرازق: الرنوك الإسلامية ص ١٠١ ، ١٠٢. كلية الآداب. جامعة عين شمس.

(٤) ديماند: الفن الإسلامي – ترجمة أحمد محمد عيسى.

٦ – رسم لخنجر مقوس يحمله أحد المماليك في سوريا[١]:

بعض قطع الأسلحة المملوكية من صناعة سوريا:

السيوف المملوكية السورية:

وهذه المجموعة من السيوف يستدل عليها من الكتابات الموجودة ، وقد كانت ضمن مدخرات قلعة الإسكندرية (قايتباى) وقد جيء بها من مصر وأودعت بالمتحف العسكري في استانبول. ونصال هذه السيوف مستقيمة وذو حدين ، وفى أبدانها حزوز تتراوح ما بين واحد أو اثنين أو أكثر ، وتبدأ هذه تقريبا من المقبض وتستمر حتى الطرف ، وقد وجدنا نصالا بدون حزوز كما كان بعض الأطراف مدببا وبعضها غير مدبب ، وعلى العموم فإن هذه النصال لا تتميز بخصائص بارزة وتتميز مقابض هذه المجموعة حيث إنها مستقيمة وذات مقطع رباعي مسطح ، كما أنها من الخشب ومغطاة بقطعتين منفصلتين من الحديد ، لحمت بالقطعة العلوية طاقية معدنية شبه مستطيلة ، ويوجد على المقبض حلقة تعلق بها قطعة السلاح هذه في الرسغ ، أما الرقبة فتتكون من قطعتين من الحديد لحمتا معا بالمقبض.

ونرى تشابها بين مقبض السيف الأيوبي الوحيد الموجود بين أيدينا ، وبين مقابض هذه السيوف المملوكية ، واستنادا على هذا التشابه ، يمكننا القول إن النماذج المبكرة من هذه السيوف ربما تكون سورية أو عراقية أو جنوب الأناضول في القرن السادس للهجرة/ الثاني عشر للميلاد، ونلاحظ أن كتابة حجج وقف معظم السيوف التي تدخل مقابضها ضمن هذا النوع مؤرخة في ٧٧٠ هـ / ١٣٦٩م ولم يصل إلينا من أنماط هذه السيوف شيء حتى الآن[٢].

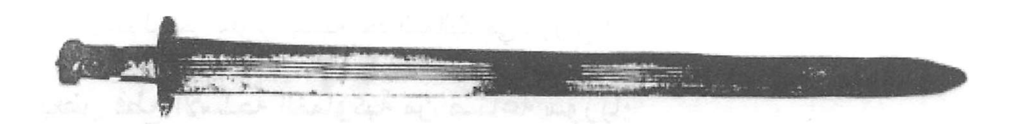
وقد قدم أونصال يوجل بعض هذه السيوف التي يعتقد أنها صناعة سورية وترجع إلى القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي ، وهى محفوظة حاليا بالمتحف العسكري باستانبول وهى تشترك في أن نصالها مستقيمة ذات حد واحد والشطب ضيق ويبدأ من الواقية وينتهي عند الطرف ونوجز وصفها كالتالي:

شكل رقم (٣٥٩) : سيف مملوكي سوري.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا. القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي.
المقاسات : الطول بالكامل ١٠١سم وطول النصل ٨٩سم.
مكان الحفظ : س.م ع (٣٣٤٠) المتحف العسكري بإستانبول.

---

(١) عن كتاب رحلة فون هارب ص ١٣٠. راجع: د. حسين عبد الرحيم عليوة: السلاح المعدني (مرجع سابق).

(٢) اونصال يوجل: السيوف الإسلامية وصناعها. ترجمة تحسين عمر طه أوغلي ص ٤١. منظمة المؤتمر الإسلامي مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول. الكويت. ١٩٨٨م.



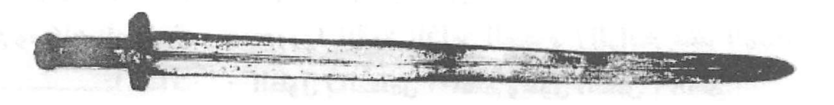
المواصفات: المقبض رباعي المقطع ، مصنوع من الخشب ومغطى بقطعتين منفصلتين من الحديد ، تاركتين بينهما فراغا ، القبيعة مضافة وملحومة في الجزء العلوي من قطعتي الحديد اللتين تغطيان المقبض ، حيث ثبت في هذا الجزء حلقة تضم طوقا من الجلد يعلق به السيف في رسغ المحارب.

الواقية عبارة عن قطعتين من الحديد ثبتتا ببعضهما بمسامير ، ولحمتا بالجزء السفلى من قطعتي الحديد اللتين تغطيان المقبض. أما ذراعا الواقية القصيران فتزينهما ثلاثة نتوءات بارزة إضافة إلى دائرة واحدة مفرغة. النصل مستقيم عريض وذو حدين ، ويستدق تدريجيا في اتجاه الطرف وبه أربعة شطوب (تجاويف) تبدأ من أسفل الواقية وتمتد حتى الطرف.

الإيضاحات: ينفرد المتحف العسكري بإستانبول من بين المتاحف الآخرى باقتناء عدد ضئيل من هذه السيوف التي تتميز عن غيرها من السيوف في العالم الإسلامي بمقابضها المختلفة الشكل ، ويفهم مما عليها من كتابات أنها كانت محفوظة مع بعض السيوف الأوروبية في العصور الوسطى في قلعة الإسكندرية ، أواخر القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي ، جلبت كلها إلى استانبول كغنائم حيث وضعت في دار السلاح "**الجبخانة**".

إن الشبه الموجود في هذا السيف الذي لدينا وبين الجزء السفلى من مقبض سيف نجم الدين أيوب يحملنا على القول بأن أمثال هذه السيوف كانت تصنع في أطراف سورية.

شكل رقم (٢٦٠) : سيف مملوكي سوري.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا. القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي.
المقاسات : الطول بالكامل ٩٨سم وطول النصل ٨٤,٥سم.
مكان الحفظ : س.م ع (٣٣٦٠) المتحف العسكري بإستانبول.



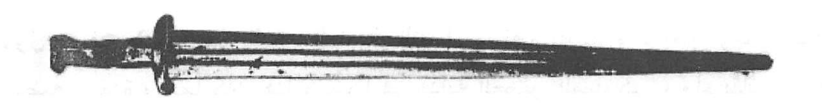
المواصفات: المقبض رباعي المقطع ، مستقيم ، لحمت به كل من الطاقية والواقية التي تبدو على شكل رأس طائر به ثقب يمثل العين وليست به حلقة للتعليق. النصل مستقيم ذو حد واحد. والشطب ضيق يبدأ من الواقية وينتهي عند الطرف.

الإيضاحات: على الرغم من أن المقبض من نوع النماذج السورية ، فإن شكل الواقية يشبه تماما بعض الواقيات المملوكية الأخرى.

الكتابة: حفرت داخل الشطب على أحد وجهي النصل فيما يلي الواقية كتابة نصها:

"حبس المقام الشريف الملكي الأشرفي بخزانة الإسكندرية في سنة سبعين وسبعمائة"[1].

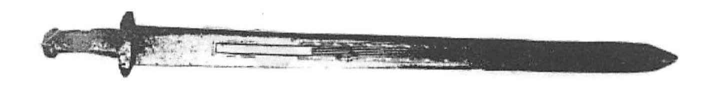
شكل رقم (٣٦١) : سيف مملوكى سورى.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا. القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي.
المقاسات : الطول بالكامل ٨٦,٥سم وطول النصل ٧٣,٥سم.
مكان الحفظ : س.م ع (٦٤٠٣) المتحف العسكرى بإستانبول.



المواصفات: المقبض رباعي المقطع ، مصنوع من الخشب ومغطى بقطعتين من الحديد، إحداهما متصلة بالقبيعة ، والآخرى بالواقية وذراعا الواقية متجهان نحو الداخل على هيئة دائرة مثقوبة الوسط ، ويمتدان فوق بدن النصل على هيئة مثلث ، النصل مستقيم ذو حدين ، يستدق تدريجيا نحو الطرف ، وبه شطبان عريضان يبد إن عند أسفل الواقية ، ويستمران حتى نهايته.

الإيضاحات: يظهر من شكل النصل الذي يستدق تدريجيا حتى يصبح مدببا عند الطرف ، إنه يجمع في شكله بين مواصفات السيف الأوروبي الصليبي وبين خصائص السيف الإسلامي. ولربما أدخل بعض التعديل على أصله الأوروبي ليقترب من الشكل الإسلامي.

شكل رقم (٣٦٢) : سيف مملوكي سوري.
تاريخ ومكان الصناعة : سوريا. القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي.
المقاسات : الطول بالكامل ١٠٥,٥سم النصل ٩٣سم.
مكان الحفظ : س.م ع (٣٣٥٣) المتحف العسكري بإستانبول.



---

(١) اونصال يوجل: السيوف الإسلامية وصناعتها ترجمة: تحسين أوز فرغلي ص ٩٩ ، ١٠٠.

المواصفات: يشبه مقبض السيف ودواقيه نظيرهما في السيف شكل رقم (الأولى). النصل مستقيم ، عريض ذو حدين ، وبه عود من الحزوز الضيقة التي تتشابك ببعضها البعض ، وتبدأ بعد الواقية بقدار ٣٠سم ، وتمتد حتى الطرف ، ويحمل السيف علامة قابي العثمانية.

الإيضاحات: نقول هنا ما سبق أن أوردناه عن السيف السابق المحفوظ بالمتحف العسكري تحت رقم (٦٠٤٢) مع احتمال تعديلات أدخلت عليه في المغرب في القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي.

وهناك سيوف مستقيمة أو مقوسة من طراز قليج وترجع إلى العصر المملوكي. سوريا أو مصر وترجع إلى القرنين السابع أو الثامن الهجري / الثالث عشر والرابع عشر الميلادي[١].

الأول: سيف من جواهر الدكن الهندية. النصل مستقيم تقريبا وعريض وعلى صفحته شطبة عريضة واحدة وربما كان هذا منتشرًا في بداية العصر المملوكي ، ولم يتأثر إلا قليلا بالنصول الآسيوية ومدارسها. المقبض من الفضة. سوريا أو مصر. القرن السابع أو الثامن الهجري (١٣ – ١٤م). شكل (٢٦٣).

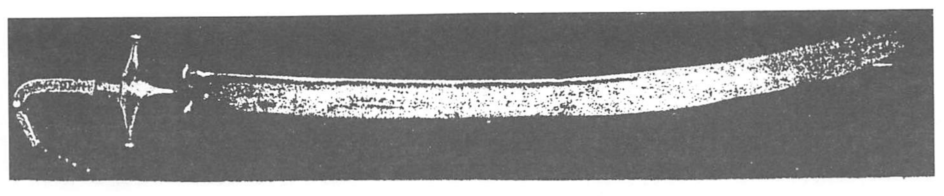
الثاني: سيف من طراز فليج من جواهر الدكن الهندية. على بداية النموذج المملوكي، شكل (٢٦٤) ونجد شبيها على قطعة فخار مملوكية تعود إلى القرن الثامن الهجري (١٤م) ومحفوظة بمتحف دمشق الوطني. القبضة من الفولاذ المحفور بزخارف ذات ملامح صفوية. سوريا أو مصر. القرن الثامن أو التاسع (١٤ – ١٥م)[٢].

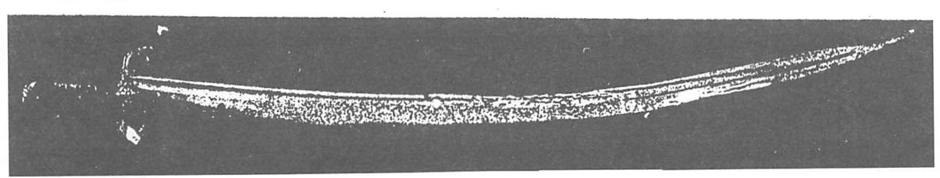
وكلا السيفين محفوظ بمركز فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية. الرياض. المملكة العربية السعودية.

---

(١) اونصال يوجل. مرجع سابق ص ١٠١ ، ١٠٢.

(٢) مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية: الأسلحة الإسلامية. السيوف والدروع.





شكل (٢٦٣): سيف من الجواهر الهندية. الدكن. النصل مستقيم تقريبًا وعريض، وعلى صحيفته شطب واحد عريض وربما كان هذا منتشرًا في بداية العسر المملوكي. ولم يتأثر إلا قليلًا بالنصول الآسيوية ومدارسها ، المقبض من الفضة. مكان وتاريخ الصناعة: سوريا أو مصر، القرن السابع أو الثامن الهجري (٤١).

شكل (٢٦٤): سيف من طراز فليج من جواهر الدفن الهندية، على بداية النموذج المملوكي، ونجد شبيهًا على قطعة آخر مملوكية تعود إلى القرن الثامن. محفوظ بمتحف دمشق الوطني. القبضة من الفولاذ المحفور بزخارف ذات ملامح المحفور بزخارف ذات ملامح صفوية. مكان وتاريخ الصناعة: سوريا أو مصر القرن الثامن أو التاسع الهجري. محفوظ بمركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الآسلامي.

الجوانب الصناعية والزخرفية
في التحف المعدنية المملوكية في سوريا

أولًا: الجوانب التكنولوجية وأساليب الصناعة.

ثانيًا: المناظر التصويرية.

ثالثًا: الرنوك والتحف المعدنية المملوكية.

رابعًا: الجوانب الزخرفية:

١- الزخارف النباتية.

٢- الزخارف الهندسية.

٣- الزخارف الكتابية.

الجوانب التكنولوجية في التحف المعدنية المملوكية بسوريا

١ – التحف المعدنية ذات النمط الثابت:

أولا: تصفيح الأبواب:

يعد الباب المصفح والمكفت بالذهب والفضة الذي يغشى ضريح السلطان حسن بالقاهرة من أجمل أمثلة التصفيح السورية التي وصلتنا في العصر المملوكي ، ويتمثل فيها بجلاء نظام الأطباق النجمية(١) ، ورغم أن أسلوب التصفيح هو معروف منذ الحضارات القديمة في العراق وإيران ، كما أنه شاع في العصر الإسلامي منذ العصر الأموي في دمشق ومن خلال منشآت نور الدين زنكي بدمشق أيضا(٢) ويذكر د. طه عبد القادر مراحل إعداد الأبواب المصفحة في مسجد السلطان حسن من خلال دراسته كالتالي:

١ – **التصميم**: حيث يقوم المصمم بإعداد التصميم على الباب الذي يكون عادة محدد الأبعاد ، وتكون الأفكار المبدئية أولا على الورق ، ثم يعد الرسم مباشرة على الخشب إذا كان التصفيح مباشرة دون واسطة من رقائق معدنية(١) أو يكون الرسم على صفيحة من المعدن (وهو من النحاس الأصفر غالبا وذلك في حالة الاحتياج إلى واسطة يتم فوقها التصفيح ، وفى حالة الرسم على رقائق المعدن يكون من الأفضل استخدام أداة علام مناسبة وتسمى أقلام الشنكرة حتى لا يمحى أثر الرسم ويقوم بهذه العملية النجار ، فهو المسئول في النهاية عن تركيب الحشوات المعدنية فيما بعد وفق الرسم المعد ، وأشكال الأطباق النجمية في ضريح السلطان حسن هي من الأطباق الاثنى عشرية والتساعية بالتبادل(٣).

٢ – مرحلة السباكة:

أولا: يتم أولا عمل عدة نماذج وفقا للأشكال المطلوبة بداية من الترس ، اللوزة ، الكندة، وما يتفرع منها من المستريك أو التاسومة أو النجوم..... الخ وحفر الزخارف عليه ، ويراعى

---

(١) شاع في عصر المماليك البحرية أسلوب التصفيح باستخدام الأطباق النجمية ، بينما شاع في عصر المماليك الجراكسة أسلوب استخدام النجارية ذات الأربعة أركان. راجع للمؤلف: أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة. مكتبة مدبولي ٢٠٠٢م.

(٢) إما يستخدم التصفيح مباشرة على الخشب كما في حالة خانقاه بيبرس الجاشنكير بالقاهرة ، أو يكون الرسم على رقائق النحاس كواسطة كما هو الحال في الباب المصفح في جامع ومدرسة السلطان حسن ولكن في ضريح السلطان حسن لم يرد استخدام أى واسطة معدنية.

(٣) هذه التسميات هي أجزاء الطبق النجمي كما أوردها د.عاصم محمد مرزوق في معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ص ٧٢٣. مكتبة مدبولي ٢٠٠٠.

أن يكون النموذج الخشبى أكبر بقليل من الحجم المطلوب للحشوة الزخرفية لتعويض ما ينشأ من انكماش السبيكة بعد صبها ، ويقوم بهذه العملية النجار أيضا ، ثم عمل القلب (الدليل) لإنتاج التجويف الداخلي للحشوة.

ثانيا: عمل قوالب سلبية ذات قسمين على النموذج الخشبي السابق من الرمل المخلوط بالطفلة (قوالب تستعمل مرة واحدة أو قوالب مؤقتة) وتعد في هذه القوالب المصبات والمنافس اللازمة ، ويراعى في هذا القالب الرمل في إطار من المعدن للحفاظ على تماسك الرمل ويسمى هذا الإطار بالريزق.

ثالثا: إخراج النموذج الخشبي من القالب وتركيب قسمي هذا القالب معا.

رابعا: صب السبيكة المصهورة في المصبات حتى تملأ فراغ القالب.

خامسا: إخراج الحشوة المعدنية المسبوكة (المنتج) من القالب بعد تجمدها ، وتتم العمليات السابقة داخل المسبك ، ثم إجراء عمليات الإصلاح والتهذيب وتوضيح التفاصيل والزخارف بأقلام الحفر والمبارد.

ويمكن إعادة استخدام النموذج الخشبي في عمل قوالب لصب الحشوات المشابهة ، وتعد في نفس الوقت نماذج خشبية أخرى حسب أشكال الحشوات الباقية ، والمطارق (السماعات) وغير ذلك ، وتصب على أساسها ويجرى عليها نفس العمليات السابقة ، ومما هو جدير بالذكر أن النماذج الخشبية التي استخدمت كأساس لصب الحشوات المعدنية مكنت الصانع من إخراج تلك الحشوات المسبوكة ذات الأطوال الهندسية المحددة على درجة عالية من الإتقان[١].

وقد لوحظ أنه بالنسبة للنصوص الكتابية أنه قد استخدم أسلوب السباكة أيضا لصب المشغولات ، بينما يستخدم أسلوب الحفر والتكفيت في بعض أمثلة الأبواب المصفحة ، كما يستخدم في بعض الأحيان أسلوب التفريغ بالأركيت[٢].

٣ ـ عملية زخرفة الصفائح والحشوات المعدنية:

وتعتبر هذه الطريقة من أقدم الأساليب المعروفة في زخرفة المعادن ، ويتم بهذه الطريقة حفر زخارف على صفائح وحشوات معدنية ذات أشكال متعددة ، ويلاحظ أنه يجب أن يتفق

---

(١) د. طه عبد القادر يوسف: الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن. ص ١٥٧ ، ١٥٨.

(٢) يلاحظ بالنسبة للنصوص الكتابية أنها إما أن تنفذ بالصب كما في الباب الرئيسي بجامع السلطان حسن ، وفى أحيان أخرى يتم التشكيل بالحفر في مثال باب فيه السلطان الغوري بالقاهرة ، وفى حالة ثالثة نجد استخدام التفريغ لرقائق البدن كما هو الحال في مثال مدرسة أبو بكر مزهر ٨٨٤ هـ بالقاهرة أيضًا.

أسلوب الحفر مع نوع السبيكة أو نوع المعدن ، ويراعى تثبيت المشغولة على الوجه الخالي من الزخرفة ، في حالة الرقائق ، وذلك على مهد من القار ، وتجدر الإشارة إلى أن عملية الحفر بصفة أساسية تتم على معادن ذات سمك مناسب حتى تتحمل الطرق فوقها بقلم حفر حاد الطرف.

وبالنسبة لحالة الباب المصفح الذي نحن بصدده سيجرى عملية الحفر تمهيدا للتكفيت بالفضة والذهب طبق للتصميم المعد ، وتجرى خطوات التكفيت بالذهب أو الفضة طبقًا للخطوات التي ذكرناها في الفصل السابق[1].

ثانيا: نوافذ المصبعات المعدنية:

وهذه النوافذ شاع استعمالها منذ العصر الأيوبي[2] واستمر إنتاجها في منشآت العصر المملوكي في مصر وسوريا ، ومن الأمثلة التي وردت الينا من سوريا لدينا مصبعات في نافذة من الحديد المكفت بالذهب. حوالي ٨٩٣ هـ / ١٤٨٨ م محفوظة بمتحف الكويت الوطني. وتتم خطوات تنفيذ هذا النمط بالخطوات التالية:

- تجهيز الكرات بالحجم المطلوب وذلك إما بالسباكة في حالة النوافذ النحاسية أو البرونزية وإما بالتشكيل بالطرق في حالة الكرات المصنعة من الحديد.
- يجرى تحزيم الكرات من الجهات الأربع بثقوب ملائمة القطر بحيث تتناسب مع أطراف الأعواد الرأسية والأفقية.
- يجرى تقطيع الأعداد بأطوال مناسبة موحدة ، بحيث لا تسمح فتحات النافذة بالمرور من خلالها.
- يجرى تجهيز أطراف كل عدد من الجهتين بتخانة أقل بحيث تبدو كالإصبع المخلخل.
- يجرى تثبيت شبكة المصبات بإدخال الأصابع الطرفية في ثقوب الحلق الخارجي وتبرشم، ويتم عمل النافذة بدون أى عمليات لحام. أما تكفيت الذهب في النافذة المشار إليها فيتبع نفس الأساليب التي اتبعت من قبل عند حديثنا عن التكفيت[3]

---

(١) راجع علاء محمد صبري: التكفيت في العصر المملوكي كمصدر لإثراء الإمكانيات التشكيلية للوحدات المعدنية. ماجستير. كلية التربية الفنية جامعة حلوان. عام ٢٠٠٢م ، راجع أيضا الجزء الثاني من هذه الموسوعة "التحف المعدنية الإسلامية في مصر" ٣٥٨ حتى ٣٦٣.

(٢) وصلنا أول مثال من هذا النوع ليغشى نوافذ فيه الصالح نجم الدين ٦٤٨هـ / ١٢٥٠م رقم الأثر (٣٨).

(٣) يعد هذا المثال من النوافذ ذات المصبات من الأمثلة النادرة في العصر المملوكي بسوريا ، ولم تصلنا أمثلة=

ثالثا: الأساليب الصناعية للتحف المعدنية المنقولة:

وقبل الخوض في تلك الأساليب يجب علينا التعرف على طبيعة المعادن التي استخدمت في العصر المملوكي وهى لم تختلف بالنسبة للتحف السورية عنها في التحف القاهرية وللتعرف على خصائص تلك المعادن وأهم العدد والأدوات المستخدمة والأدوات المستخدمة كالتالي:

١ ـ النحاس الأحمر:

وهو المعدن الأصلي ، ويمكن تشكيله بأدوات القطع المعروفة ، ويمكن لحامه ولصقه بالمونة بسهولة ، وهو طرى ومطاوع ويسهل تشكيله إلى معظم الأشكال بالطرق ، ويمكن سحبه إلى أسلاك رفيعة قد يبلغ قطرها ٠٢٥. مم ، إلى ألواح غاية في الرقة ، ويكتسب النشوفة من التشغيل ولكنه سهل التطرية أو التحمير بتسخينه إلى درجة الاحمرار القاتم وغمسه في الماء مباشرة ، وهو موصل للحرارة والكهرباء ، ويدخل في صنع السبائك لمختلف الأغراض.

٢ ـ النحاس الأصفر:

وهو سبيكة من سبائك النحاس الشائعة الاستعمال ، وتتكون من النحاس والزنك بنسب تختلف اختلافا بينا حسب نوع السبيكة المطلوبة ، ويحتوى النحاس الأصفر على حوالي ٣٥ ٪ أو أقل زنك ، وهو بهذه النسبة يعتبر لينا ، ويمكن تشغيله على البارد ، ويتعرض للشق إذا ثنى على الحامي ، ولتطريته يخمر إلى اللون الأحمر القاتم ، ثم يسمح له أن يبرد ببطء ، والإكثار من التخمر ضروري لأن النحاس ينشف بسرعة بتأثير عمليات التشغيل.

٣ ـ البرونز:

وهو سبيكة من سبائك النحاس ، ويتركب أساسا من النحاس والقصدير ، غير أن بعضها يحتوى عناصر أخرى مثل الزنك والفوسفور والألومنيوم ، ولقد كان البرونز قديما يتركب من النحاس والقصدير فقط ، وقد كان لاكتشاف البرونز أثرًا كبيرا في حياة الإنسان ، والبرونز العادي القديم يحتوى على نسبة من القصدير من ٢ إلى ٦٪ وهو يفضل على النحاس في مقاومته للعوامل الجوية والأكسدة كما يمتاز عنه بالخواص التالية:

أ ـ تزيد صلابة النحاس بإضافة القصدير إليه بنسب صغيرة تبلغ ٤٪ خصوصا إذا ما طرقت السبيكة الناتجة ، أما إذا ارتفعت نسبة القصدير إلى ٥٪ فإن السبيكة الناتجة تصبح هشة إذا ما طرقت ، إلا إذا لدنت (خمرت) مرارا أثناء الطرق والتشكيل.

=سابقة مكفتة بالذهب في هذا العصر من القاهرة ، ولكن وصلتنا أمثلة نادرة من المصبات المعدنية المكفتة بالفضة. راجع المصبات المعدنية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، وراجع أيضا نافذة خانقاه شيخون بالقاهرة ٧٣٩ هـ / ١٣٣٩ شارع الصليبة. رقم الأثر (١٢٠).

ب- درجة انصهار البرونز أقل من درجة انصهار النحاس ، وهذا يسهل كثيرا في عمليات السباكة والصب. إن إضافة القصدير إلى النحاس تزيد على الأخص من درجة سيولة الكتلة المنصهرة ، فتسهل عمليات الصب ، وهى أهم ميزة لتحويل النحاس إلى برونز ، فالنحاس فلز لا يصلح تماما للصب ، وليس السبب انكماش حجمه عندما يبرد فحسب بل لأنه يميل أيضا إلى امتصاص الأكسجين والغازات الآخرى ، وإضافة القصدير تمنع ذلك(١).

ونعرض الآن أهم الأدوات المستخدمة في تشغيل رقائق المعدن ، وأساليب تشكيلها كالتالي:

أولا: أهم أدوات تشغيل المعادن بالطرق:

ويبين الشكل (٢٥٩) مجموعة العدد التي تستخدم بصفة خاصة في أشغال المعادن اليدوية:

١ - سندال صوه أو سندال وتدى ، وهو من أحسن السناديل لعملية الجمع.

٢ - سندال تقبيب كروي ، ويمكن استخدامه في عمليات الجمع المنحنية والتشطيب.

٣ - سندال لسان بقرة ، ويستعمل بعد تركيبه على منجلة صلب حدادي.

٤ - سندال تقبيب دائري وتدى.

٥ - سندال تقبيب كروي وتدى.

٦ - سندال تقبيب وتدى للتنعيم.

٧ - شاكوش تنعيم برأس مزدوجة مستدير ومربع حسب القاعدة.

٨ - شاكوش تقبيب وتنعيم بنهايتين ، ويلاحظ أن إحدى نهايتي الرأس مسطحة للتنعيم والأخرى مقوسة للتقبيب.

٩ - شاكوش تقبيب أو تعميق ذو نهايتين كرويتين في حجمين مختلفين.

١٠- شاكوش حفر وجمع وهو عرض عادى ، مستدير ، ويستخدم في عمل الحلقات المعدنية ذات الطرق والاستدارات نصف دائرية ذات العرض والحلقات المفرغة الصغيرة.

---

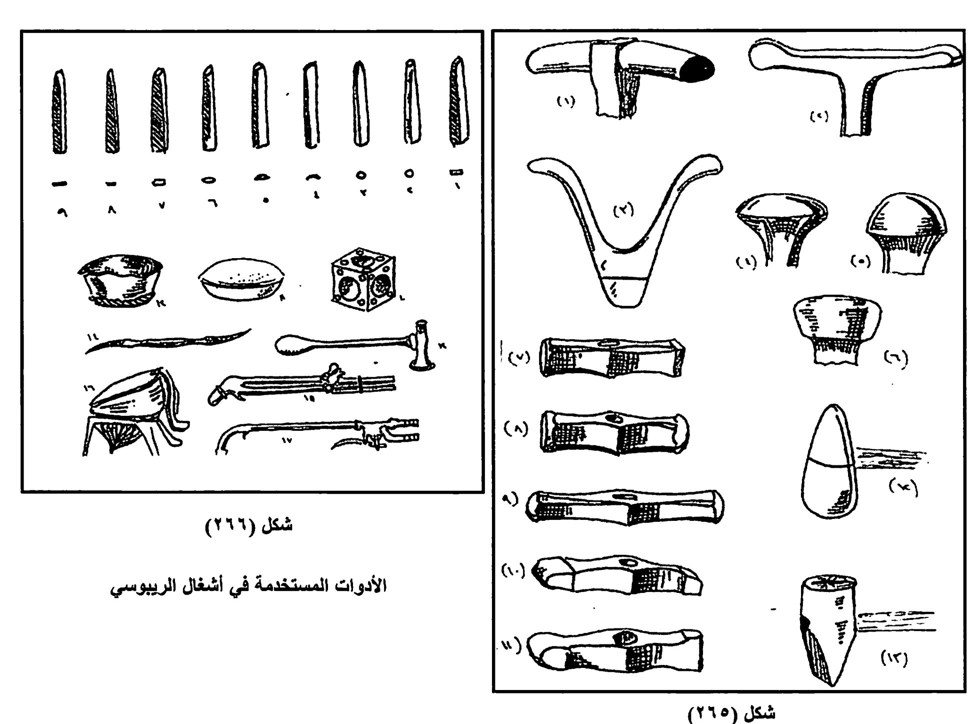
(١) راجع للمؤلف: الأسس الفنية لأشغال الحديد في مساجد القاهرة الأثرية ، وإمكانية تطبيقها في المساجد الحديثة ص ١١٧ ، ١١٨. ماجستير. كلية الفنون التطبيقية. جامعة حلوان ١٩٧٦.

١١- شاكوش تفليح أو توسيع طرق الرأس فيه تشبهان رأس الشاكوش رقم ١٠ فيما عدا أن العادي في هذا الشاكوش طولي ، وهو أثقل وزنا من سابقه.

١٢ - دقماق تقبيب كمثرى على هيئة البيضة.

١٣ - دقماق تفليح واستعدال[١].

وقد سبقت الإشارة إلى مهارات الطرق المختلفة عند الحديث على الجوانب التكنولوجية لتشكيل المعادن في العصر الأيوبي.



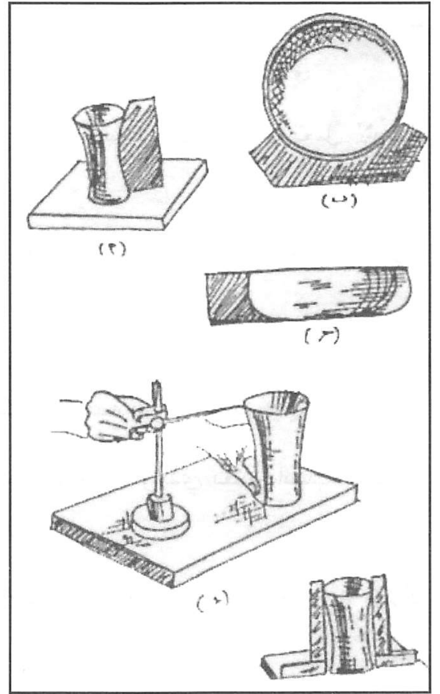
شكل (٢٦٦)

الأدوات المستخدمة في أشغال الريبوسي

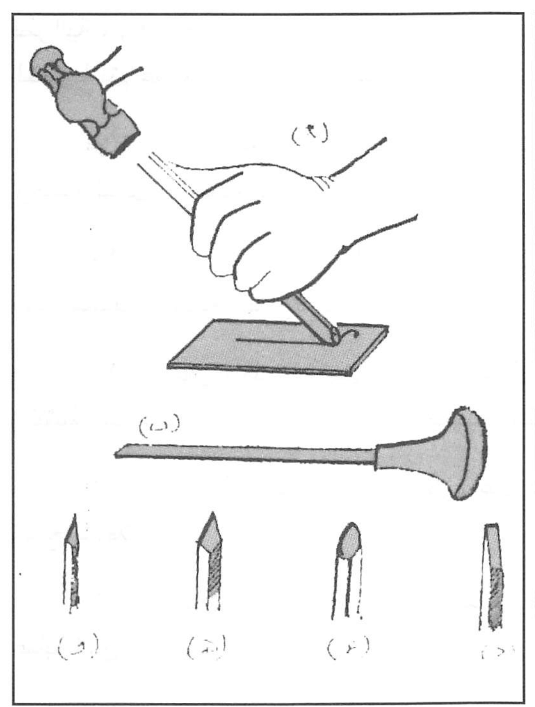
شكل (٢٦٥)

مجموعة من العدد المستخدمة في أشغال المعاونة

(١) مهندس / محمد أحمد زهران: فنون التحف والمعادن ص ٢٠٤ - ٢٠٧ مكتبة الأنجلو.



شكل (٢٦٧): أدوات المراجعة والتصحيح
(أ) (ب) (ج) (د)



شكل (٢٦٨) عملية الحفر على المعادن وأدواتها

ثانيا: أدوات المراجعة والتصحيح:

في كل عمليات التطويع بالطرق تكون الغاية القصوى هي الحصول على إنتاج أشكال دقيقة ، وهذا الأمر لا يمكن التحكم فيه إلا إذا أجريت عمليات مراجعة على دقة التقوش والمنحنيات والدوائر على فترات أثناء عمليات التشغيل وفى الشكل (٢٦٧) نرى كيفية استخدام (الضبعات) عندما نختبر وعاء أسطواني كما يرى في (ج) ، كما نرى في اختبار الوعاء (ب) أو في مراجعة الوعاء الطويل في (أ) من حيث الرؤية الجانبية ، ويمثل الشكل (د) مراجعة على حافة الوعاء ، للتأكد من استوائه وطوله ، كما يوضح الشكل (هـ) الحفاظ على درجة تقوس الوعاء.

ثالثا: أدوات الريبوسي:

ويمكن أن تتم عملية التشكيل بالريبوسي لرقائق النحاس الأصفر والأحمر والفضة ذات السمك المرموز له بالأرقام ١٦ ، ٢٨ وكذلك الفضة الألمانية ومعدن بريطانيا ذات السمك المرموز له بالأرقام ١٢ ، ١٤ ، ١٦ ، ويجب أن يمهد لعملية التشكيل بالريبوسي باستخدام قاعدة

قطرانية ، وهى عبارة عن وعاء مملوء بالقطران مركز على حمالة من الخشب ، وبعد رسم الخطوط تتم عملية التجميل بالريبوسي بمعدات نوضحها في الشكل (٢٦٨) كالتالي:

من١ - ٩ مجموعة من السنابك ذات سطح مستو رباعي الأضلاع تستعمل لإرساء أرضية الشكل أو التصميم.

١٠ – زهرة صغيرة من النحاس على شكل مكعب به دوائر مقعرة مختلفة الأقطار ، وذلك لتشكيل الأسطح البارزة الدائرية.

١١ – كيس رملي لا غنى عنه في تشطيب التجسيم والأوضاع اللازمة للتسويات والتشطيبات النهائية لأشغال الريبوسي وتصحيح أشكال الأوعية التي سبق تشكيلها بالجمع.

١٢ – قاعدة قطرانية صغيرة مركزة على حبل حلقي ، والذي يعتبر أنسب قاعدة لا تسمح بالإفلات.

١٣ – شاكوش تبريز يحتوى على عمود رقيق جدا ، حيث لا تهتز اليد مع استمرار عملية الدق ، ويصنع عادة الساق من الخشب المرن.

١٤ – مبرد منقاري وهو مبرد مقوس يستخدم في برد المنخفضات الغائرة.

١٥ ، ١٧ مشاعل لمعظم الأغراض بالنفخ ، وهو أفضل من المشاعل الغازية.

١٦ – منفاخ شعبي.

رابعا: طريقة الحز والحفر:

يختلف الحز عن الحفر في أن الأول ينتج عنه إجراء حزوز لا يترتب عليها إزالة رايش، وتستخدم عملية التحزيز في إظهار التفاصيل الزخرفية الدقيقة ، وإضافة خطوط أو تهشيرات دقيقة تظهر حيوية الرسوم وخاصة في الزخارف النباتية وإبراز أدق أجزائها ، ويستخدم قلم خاص للتحزيز على رقائق المعدن ، وهو مدبب الطرف ولكنه غير حاد وأملس بحيث لا يسبب تشقق الرقائق ، أما عملية الحفر فتجرى على رقائق سميكة نسبيا ويستخدم بها طرف حاد ، وتتنوع أطراف الأقلام ذات الطرف الحاد ، فمنها ذات المقطع الطولي والحاد الزاوية على شكل معين ، وآخر يشبه طرف القلم الرصاص وفقا لطبيعة الزخارف وتخانة الرقائق ، ومن أجل انقطام الخطوط يجب عدم رفع اليد الممسكة بقلم الحفر لحين الانتهاء من الخط المطلوب والسيطرة على قلم الحفر دون اهتزاز أو تغيير قوة الطرق التتابعي أو زاوية الحفر حتى لا تتعرض الخطوط المحفورة إلى الاهتزاز أو ثقب اللوح الذي يجرى به عملية الحفر ، وتبدأ عملية الحفر بإعداد سطح المشغولة عن طريق إذابة طباشير في محلول صمغي خفيف ودهان

سطح المشغولة حتى يجف تماما حتى يمكن الرسم والزخارف وضبط الأبعاد. شكل (٢٦٨).

خامسا: التفريغ:

يتطلب تشكيل بعض التحف المعدنية إجراء عملية التفريغ كما يتضح ذلك في الفوانيس والمباخر المملوكية على سبيل المثال ، وبالإضافة إلى الغرض الزخرفي قد يكون الغرض هذا هو إبراز نوع من الإضاءة أو السماح بالأدخنة بالمرور من داخل المبخرة ، ولتنفيذ هذه الزخرفة ، يقوم الصانع باستخدام سنبك وبالدق على سطح المعدن بمطرقة بعد تحديد الأماكن تبعا للتصميم ، ويتم التفريغ عادة بمنشار الأركيت ، ثم تجرى عمليات التنعيم والضبط بالمبارد الدقيقة المناسبة وفى بعض الأحيان يكون من الأنسب استخدام التفريغ باستخدام الأجنات لتسهيل عملية التفريغ وسرعة الأداء.

سادسا: طريقة النيلو:

وهى طريقة من الطرق الهامة التي يستخدمها الصانع لطمس أو إخفاء بعض العيوب التي يتركها الحفار على الأسطح المعدنية ويكون ذلك بعمل خليط معدني قاتم أو داكن به سهل الانصهار. ويتكون من جزء واحد من الفضة ، واثنين من النحاس الأحمر وثلاثة أجزاء من الرصاص مع إضافة الكبريت بدرجات متفاوتة للحصول على اللون الأسود ويقوم الصانع بإعداد النيللو كالتالي: يحفر بوتقة لصهر الفضة ثم النحاس ثم نسبة قليلة من البوركس ثم يضاف الرصاص والكبريت ، وبالتقليب المستمر حتى تنصهر كل هذه المكونات ، ليصبح مسحوقا قدر الإمكان.

ولتطبيق هذا على المشغولات تطلى الأجزاء المراد شغلها باللون الأسود وتكون ذا عمق موحد بمحلول مخفف من البوركس والماء ثم تملأ المساحات بالمسحوق المخلوط بقليل من محلول البوركس ، ويتم إزالة الماء الزائد بالنشافة وتعرض المشغولة لمصدر حرارى لينصهر وينساب داخل المساحات المعدة لذلك مع عدم تركيز الحرارة حتى لا يحترق المسحوق وتظهر بعض الفقاقيع والتجاويف ، وبعد تبريد المشغولة نقوم بحك الزوائد بمبرد ناعم أو بحجر الكربورنوم برقة حتى تظهر الزخارف ثم صقلها وتلميعها.

واستخدمت هذه الطريقة مع الحفر أحيانا ومع التكفيت بالذهب والفضة في أحيان أخرى، وبعد ذلك أصبحت تستخدم مع الحفر كبديل للتكفيت لسهولة تنفيذها وانخفاض ثمن خاماتها بالإضافة إلى تأثير التباين الصادر عنها بعد الصقل والتلميع[١].

(١) فوقيه حسن عبد المجيد شلتوت: دراسة التقنيات المعدنية الزخرفية وعناصرها النباتية في العصر المملوكي بمصر والإفادة منها في معالجة أسطح المشغولات المعدنية ص ٢١٢ ، ٢١٣. ماجستير. كلية التربية الفنية. قسم الأشغال الفنية والتراث الشعبي.

تشكيل الطسوت والصحون والصدريات:

يذكر د.سعيد مصيلحي في دراسته عن أدوات المطبخ المملوكي نقلا عن ماليشيف رج نيوكرلايف شوفالوف أنه إذا كانت الصدريات أو الصحون أو الصواني تصنع من صفيحة واحدة فإن الطست يصنع من صفيحتين الأولى عبارة عن القاع والثانية للأجناب ، فيقوم الصانع أولا باختيار الصفيحة التي تتناسب من حيث القطر والارتفاع مع شكل الإناء المطلوب فيتكون منها الأجناب ، حيث يتم لحام طرفيها بمادة مكونة من النحاس والقصدير ، وهى التي تعرف لدى أرباب الصنعة الحاليين باسم تنكار ، والصفيحة الثانية بالنسبة لجسم الطست هي عبارة عن سطح القاع المستدير ، والتي تتناسب في قطرها مع الشكل الأسطواني والذي يمثل الأجناب ، ويقوم الصانع بعد ذلك بعمل قصات متجاورة في الطرف السفلى للأجناب.

وهناك بعض الطسوت التي قد نفذت من قطعة واحدة مثال الطست البرونزي الذي يرجع إلى القرن ٨ هـ / ١٤ م وهو من سوريا أو مصر ومحفوظ بمتحف الكويت الوطني. أما الطسوت ذات القطعتين يجب ألا يزيد عمق القص عن ٥مم ، ثم تقسم هذه القصات إلى نصفين ، ويرفع نصفها إلى أعلى ، ويترك الآخر كما هو ، ثم تثبت صفيحة القاع المستديرة بين هذه القصات العلوية والمستقيمة ، ويجرى بعد ذلك تثبيتها بواسطة الطرق عليها على سندال مناسب ، وبذلك تتم عملية التثبيت الأولية.

أما المرحلة الثانية في عمل الطست فهى لحام الأجناب مع القاعدة ، حيث يقوم الصانع بمسح قاعدة الطست من الداخل بالماء ثم وضع مادة التنكار أو المونة في منطقة اتصال القاعدة بالأجناب ، ويبدأ في تسخين ذلك الجزء على نار هادئة ، وبذلك يتم صهر وإدماج صفيحتي الأجناب مع القاع ، ويصبحان صفيحة معدنية واحدة ، ويتكون الشكل العام للطست.

وتجرى بعد ذلك عملية تشفير للطست ، أي تكون هناك شفة مستعرضة عند الحافة العليا لجسم الطست ، والتشفير إحدى عمليات تطويع المعادن بالطرق ، وهو عبارة عن بروز مستعرض على حافة الجسم ، وغالبا ما يكون بزاوية مائلة أو قائمة مع الجسم ، وينتج عن إجراء عملية التشفير شفة ذات محيط أكبر من محيط الجسم الأسطواني الأصلي التي تكونت منها ، ومن الواضح أن المعدن يتمدد أثناء خطوات العمل للحصول على هذه التشفيرة ، ويتم عمل تشفيرة الطست بوضع حافة الإناء تجاه حافة سندالية ثابتة من الصلب مثل سندال الحداد ، بقصد الحصول على عرض من المعدن بقدر التشفيرة المطلوبة ، يتسطح على هذه الحافة السندالية الصلب ، ويستخدم عندئذ شاكوش التسطيح في تسطيخ المعدن ، مع تحريك الأسطوانة بثبات وانتظام حركة دائرية مع المحافظة على عدم تغيير عرض التشفيرة على الحافة السندالية.

أما بالنسبة للتشفيرة التي تشكل قائمة حول قرص مستو ، وهو الأسلوب السائد في صنع الصحون والصواني فيتم إقامتها من الكعب ، وفى هذه الحالة يستعمل دقماق بدلا من الشاكوش، فيسحب المعدن تدريجيا في الاتجاه الداخلي أو إلى الاتجاه العلوي بواسطة التشغيل بحرص حول الحافة على سندال ذى نهاية مقوسة مع السماح للحافة الخارجية للتشفيرة بالسحب ببطء مع تجنب الذم أو التجعد الذي قد يحدث حول الحافة ، ويجب إزالته فور ظهوره أو ملاحظته.

وقد يحدث نتيجة التشفير للخارج تكوين تجاعيد يتم التخلص منها بعناية باستعمال الدقماق الخفيف ، ومن خلال هذه العملية يستقر كعب التشفيرة على السندال ، ولكن التجاعيد ترفع بزاوية خفيفة فوق السندال حتى لا يكون طرق الدقماق جافًا على المعدن ، وهذه الطريقة تؤثر على اكتناز المعدن في التشفير بسرعة بدون إفراط في التدقيق عند الكعب.

ومن جهة أخرى عند تشغيل تشفيرة عميقة على قرص ، يجب تخميره على فترات ، وينتهي تشكيل الإناء بإجراء العمليات التالية:

١ – **التنعيم أو التشطيب النهائي:** والغرض هو تحويل آثار الطرق على سطح الإناء إلى سطوح ناعمة تعطى الشكل مظهرا حسنا ، ويسبق هذه العملية إجراء تسوية مبدأية بالدقماق حيث يتم تصحيح الشكل ، ثم يتم التشطيب النهائى بالشاكوش ، ويتطلب الأمر أن يكون سطحا كل من الشاكوش والسندال على درجة عالية من النعومة ، ويجب أن تكون الطرقات خفيفة فإن طرقتين خفيفتين أو أكثر أحسن كثيرا من طرقة واحدة ثقيلة ، فعند تنعيم وعاء ذي شكل منحنٍ كالصدريات مثلا يجب أن يستعمل شاكوش ذو سطح مستو ، وسندال ذو سطح مقوس ، ويتم الضرب في تركيز دائري ، وان دائرية حركة التنعيم حول وعاء أو حول محيط الإناء تساعد على تصحيح الشكل ، وعند تنعيم سطح مستو كالصواني أو الصحون يفضل استخدام سندال سطحي وشاكوش ذي سطح مقوس قليلا ، على أن يتم الطرق في اتجاه قطري يبدأ من مركز الدائرة إلى الخارج[١].

٢ – **عملية المراجعة والتصحيح.** بالنسبة للأواني ذات الحافة المستديرة كالطسوت والصدريات والصواني فللتأكد من دقة استدارتها لابد من مراجعتها باستخدام الضبعة ذات الحافة المقوسة ، وتعديل أي بروزات أو فراغات يمكن أن تكون قد نشأت أثناء التشغيل. وفى نفس الوقت فهناك صنعة أخرى يمكن أن تستخدم للتأكد من انتظام التقوس الجانبي وذلك بلف الآنية ، وملاحظة أية عيوب قد تنشأ والتخلص منها.

---

(١) د. سعيد مصيلحي: أدوات المطبخ في العصر المملوكي ص ٢٢٩ – ٢٣١ ولمزيد من التفاصيل. راجع: محمد أحمد زهران: فنون التحف والمعادن ص ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٦ مكتبة الأنجلو.

٣ – عملية زخرفة وحفر الأدوات المعدنية: قبل إجراء حفر الزخارف يتم وضع القار بها، ويوضح لنا د.سعيد مصيلحي أن وضع هذه المادة يختلف باختلاف الأواني ، فالصدريات على سبيل المثال يغطى القار سطحها كله الداخلي بطريقة سميكة وهو منصهر ، وتساعد مادة القار على أن يظل سطح الإناء مستويا دون أي انبعاج يمكن أن ينشأ نتيجة إجراء الحفر على سطح المعدن ، وتعتبر الزخرفة بالحفر من أقدم الطرق المستخدمة في زخرفة المعادن ، ويعتبر النحاس من أنسب المعادن لإجراء الحفر(١).

ويختلف الحفر عن الحز في أنه أكثر غورا وعمقًا في سطح المعدن ، وتتم هذه الطريقة على مراحل ، حيث يقوم الصانع أولا برسم الزخارف المطلوبة ، ثم يقوم الصانع عند عمل الزخارف بإمالة يده الممسكة بالقلم إمالة خفيفة حتى يعطى الزخارف المحفورة اتساعًا من أعلى مع عمق أقل.

وقد وصلتِ هذه الطريقة إلى قمة ازدهارها في العصر المملوكي ، ويقول د.سعيد مصيلحى بأن هذه الطريقة شاعت وأصبح لها السيادة في زخرفة الأواني المعدنية منذ أواخر القرن الثامن الهجري (١٤م) وحتى نهاية العصر المملوكي ، وأغلب الأواني المعدنية التي وصلت إلينا من تلك الفترة تحمل أسماء سلاطين وأمراء المماليك(٢).

الأباريق: تختلف طريقة تشكيل الأباريق وفقا لهيئتها العامة وأجزائها المختلفة ، ولقد وصلتنا عدة أشكال لأباريق سورية وربما تكون مصرية أيضا ، بعضها هو استمرار للأباريق الأيوبية التي تميز بها الفنانون الموصليون ، وينطبق هذا على الإبريق الذي يحمل "**توقيع على بن حمود الموصلى**" والذي يرجع إلى العصر المملوكي في ٦٧٣ هـ ومحفوظ بمتحف كلستان بطهران، وهناك أمثلة أخرى تختلف هيئتها كما أشرنا في الحديث عن الأباريق المملوكية السورية والتي ربما صنعت في سوريا أو مصر ولقد أوضح د.سعيد مصيلحى عند حديثه عن الأباريق ما يلي:

"يمكن عمل رقبة الإبريق الأسطوانية بواسطة لف الصفيحة المعدنية إلى الاستدارة المطلوبة ، والتي يتناسب قطرها مع قطر فتحة بدن الإبريق ، وبذلك يمكن الحصول على ماسورة تامة بواسطة اللحام بمواجهة طرفي اللحام باستواء ، ويعتبر اللحام إحدى الوسائل لوصل القطع المعدنية ببعضها بواسطة سبيكة تنصهر في درجة حرارة منخفضة عن تلك التي

---

(١) لم تقتصر التحف المعدنية الإسلامية على الحفر على النحاس ، بل ان تطعيم الحديد أيضا قد عرف ، وأمثلة ذلك عديدة ، حيث ذكر المقريزى في معرض حديثة عن كنوز الفاطميين وخزائنهم عن مرايا من الحديد الموشى بالذهب. كما وصلتنا في العصر المملوكي بعض المرايا المعدنية المصنوعة من الحديد المكفت بالذهب.

(٢) د. سعيد مصيلحى: مرجع سابق ص ٢٣٢ ، ٢٣٣.

ينصهر عندها المعدن المراد لحامه ، واللحام المستخدم بالنسبة لرقبة الإبريق وبربوزه ومقبضه هو اللحام بالفضة أو المونة وتعتبر طريقة تكوين الأشكال الأسطوانية أو المخروطية باللحام أسهل من تكوينها بالجمع"(١).

والواقع أن د.سعيد مصيلحى محق في هذا باستثناء أن رقبة الإبريق أحيانا ما يكون بها بروزات خارجية أو حلقات بارزة ، وفى هذه الحالة لا يمكن الاعتماد فقط على الاستدارة بالنسبة للأجزاء الأسطوانية. ولتوضيح هذا نورد تحليلًا لأجزاء إبريق على بن حمود الموصلى الذي أشرنا إليه كالتالي في شكل (٢٦٩).

أولا: إعداد أجزاء الإبريق وتجميعه:

١ – **الرقبة**: وتتكون من الأجزاء ١ ، ٢ ، ٣ ، ٣' ، ٤ ، ٥ ومن بينها الجزء رقم ٢ ،٣ هي أسطوانيتا الشكل وبالتالي يتم تنفيذها من صفيحة مستطيلة يجرى لفها أسطوانيا حسب المطلوب ، ويتم لحامها بالطريقة التي أشار إليها د.سعيد بلحام الفضة. أما الأجزاء ١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ فيجرى إعدادهم من رقائق مستديرة ملائمة القطر ، ويتم تجميعها بالتنقيب والجمع، مع وجود تشفيرة من جهة واحدة حتى تولج كل قطعة بالجزء التالي ، ثم تجرى عملية اللحام كالمعتاد وذلك بعد إجراء عملية التشطيب ومراجعة الحواف والتنعيم

٢ – **البدن**: يفضل أن يجرى تشكيل البدن من جزءين يتم تثبيتهما بعد إجراء تشفيرة في إحداهما، وتولج قطعتا البدن ويتم لحامها(٢) ، وفى كل من القطعتين يشكل كل منهما بالطرق عن طريق الجمع.

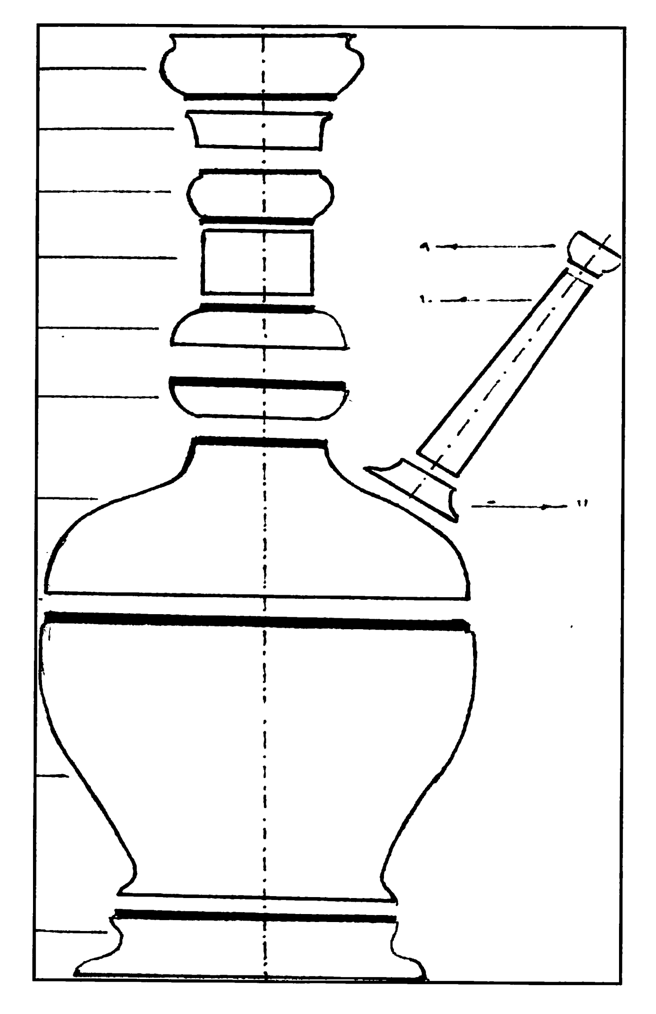
٣ – **القاعدة**: وهذا الجزء هو جزء واحد إذا ما اعتبرنا أن الإبريق مفرغ من الداخل بدون غطاء، ويحتاج هذا الجزء إلى عمليات حفر وتفليج ، وربما يستكمل بعملية جمع أيضا لتعويض ما فقده المعدن من ترقيق نتيجة تقبيب الجزء السفلى من القاعدة.

٤ – **البزباز**: وهذا الجزء يتم في الجزء الأساسي رقم ١٠ منه بالإفراد ، أما الجزءين ٩ ، ١١ أي طرف البزباز وقاعدته التي تأخذ شكل الفلنشة فالأفضل تشكيلهما بالصب وتشطيبها فيما بعد ، ولحام الأجزاء الثلاثة وتثبيت الفلنشة أيضا باللحام بالفضة بحيث تتغلغل مادة اللحام في الفراغات الناشئة فيما بين الأجزاء الثلاثة.

---

(١) د. سعيد مصيلحي: مرجع سابق ص ٢٢٨.

(٢) في بعض الحالات يتم تثبيت جزأي البدن عن طريق الدسرة ، كما هو الحال في قدر دمشق (قدر باريزنى) في خلال العصر الأيوبي.



شكل (٢٦٩) تحليل لأجزاء إبريق علي بن حمود الموصلي

٥ ـ **المقبض**: وفى الغالب يتم إعداد أجزاء المقبض بالصب وتجميعها باللحام وتثبيت المقبض بمسامير البرشام في العادة.

ثانيا: وبعد عملية التجميع النهائي يملأ الإبريق بمصهور القار وتسد الفوهة العلوية والقاعدة السفلية بسدادة من الخشب.

ثالثا: تجرى بعد ذلك عملية دهان الإبريق بمسحوق الطباشير في محلول صمغي ، وبعد الجفاف تجرى عملية الحفر والنقش حسب التصميم المعد.

رابعا: تعد الشقوق المطلوب شغلها بمادة التكفيت وتسخن وتشعر. ثم تجرى عملية التكفيت بأسلاك الذهب والفضة حسب الرسم المطلوب.

الشمعدانات:

لاحظنا أن معظم الشمعدانات السورية المنتجة في العصر المملوكي شأنها شأن الشمعدانات المصرية تتكون عادة من الأجزاء التالية:

١ – **الشماعة**: وتتكون من جزئين الأول مخروطي ومنفذ من قرص دائري بالجمع ، ومفرغ من منتصفه لكي يلتحم مع أسفل الرقبة والثاني وهو الجزء الداخلي للشماعة وهو لوضع الشمعة بداخله فهو يأخذ شكلها ، وهو منفذ بالطرق من قرص دائري ملتحم مع حافته مع حافة الشماعة العليا.

٢ – **الرقبة:** أسطوانية منفذة بالطرق ثم الجمع ولها من أسفل وأعلى حافتان لإحكام اللحام عليها.

٣ – **القرص**: محدب قليلا ، وهو منفذ من قرص ، وفى منتصفه يلتحم مع الرقبة مع إحاطتها ببروز فيه لتقوية اللحام وعلى محيطه يلتحم مع البدن.

٤ – **البدن**: منفذ من قرص بالطرق ثم الجمع(١).

المباخر:

تذكر لنا د.نادية حسن أبو شال في دراستها عن المبخرة عدة أمثلة معظمها يرجع إلى العصر المملوكي وهى لا تختلف عن المباخر السورية في الشكل العام الذي يتكون من بدن أسطواني يتصل به قاعدة من ثلاث أرجل على هيئة أقدام الدواب ، ويتصل بالبدن من أعلى غطاء مفصلي على هيئة قبة على شكل ناقوس مقلوب عليه زخارف مفرغة ، كما يتصل بالبدن أيضا مقبض طويل أسطواني الشكل.

وتشير د.نادية في تحليلها لطريقة صناعة مثل هذه المباخر على النحو التالي:

"شكل كل من الغطاء ووعاء الفحم بطريقة الطرق ، أما البدن فيشكل بطريقة لف المعدن السطح على هيئة أسطوانية ولحامه باللحام التناكبى ، أما الأرجل والحلية التي بقمة الغطاء فهما بطريقة الصب ، وثبتا باللحام ، وقد زخرفت المبخرة بالفضة ، كما استخدمت طريقة التفريغ

(١) د. أحمد حافظ حسن: الاستفادة بالقيم الفنية والتقنية للمشغولات المعدنية المملوكية بمصر في عمل مشغولات مبتكرة ص ١٦٠ دكتوراه ١٩٨٥ جامعة حلوان. كلية التربية الفنية.

في الوحدات التي تحمل الزخرفة النباتية بالغطاء ، وكذلك طريقة الحفر بأرضية الوحدات المفصصة والشريط الكتابي بالبدن"(١).

وتجرى بعد ذلك العمليات المألوفة في معظم التحف المعدنية من نقش بالحفر وتكفيت...... الخ كما هو معتاد.

وقد شاع نوع من المباخر الكروية وخاصة في سوريا وتنقسم هذه المباخر إلى قسمين: القسم العلوي تكتنفه زخارف مخرمة بالإضافة إلى التكفيت بالفضة والذهب ، وتشتمل مثل هذه المباخر على مكان معد للفحم وهو مشكل بالطرق ، ومثبت بالجزء السفلى من المبخرة ، ويتصل جزءا المبخرة بمفصلات تثبت بكل من الجزئين بمسامير برشام(٢).

ثانيًا: المناظر التصويرية على التحف المعدنية المملوكية السورية

يتضح مما وصلنا من تحف معدنية ترجع إلى العصر المملوكي في سوريا انتشار الموضوعات التصويرية وخاصة من إنتاج الفنانين الموصليين حيث بدأ هذا الاتجاه في البداية بمدينة الموصل ثم في إنتاج الفنانين الموصليين الذين هاجروا إلى مصر والشام خلال العصر الأيوبي وحيث استمر هذا الأسلوب في العصر المملوكي حتى منتصف القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي ، ولقد تعددت المناظر التصويرية على الطسوت والأباريق والصدريات والمباخر والشمعدانات ، وحملت تلك التحف المعدنية السورية تقريبا معظم الموضوعات التي كانت سائدة منذ القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي. وباستعراض تلك التحف سواء المؤكد صناعتها أو المرجح صناعتها في سوريا ، أجملنا تلك المناظر فيما يلي:

١ – مناظر الفرسان:

- يتضمن طست "معمدانية سان لويس" الذي يحمل توقيع "**محمد ابن الزين**" ومحفوظ بمتحف اللوفر. بالشريط الأوسط على بدن الطست رسوم فرسان ، يمسك بعضهم بجعبة من السهام وذلك على مهاد من الزخارف النباتية.

- هناك طست يرجع إلى حوالي ١٣٠٠م من النحاس المكفت بالفضة والذهب من سوريا محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت. نلاحظ في السطح الداخلي نحو الحافة ثماني ميداليات من بينها فرسان يمتطون صهوة جيادهم.

---

(١) د. نادية حسن أبو شال: المبخرة في ص ١٤١.

(٢) تعد بعض هذه المباخر الكروية للتصدير إلى أوروبا راجع Rachel ward: Islamic metalwork, p

٢ – مناظر طرب وشراب وعزف ورقص:

- نجد في طست يحمل توقيع "**على بن حمود الموصلى**" من سوريا المحفوظ بمتحف كلستان بطهران. تضم الجامة الثالثة من الجزء الخارجي للطست رسوم ثلاثة من الموسيقيين ، والجامة الأخيرة تحمل منظر شخص في حالة استعداد لمجلس شراب ، كما نجد في موقع آخر مناظر أشخاص في وضعيات مختلفة بينهم الموسيقى والعازف والشارب.

- الإبريق البرونزي المكفت بالفضة والذهب الذي يحمل توقيع "**على بن حمود الموصلي**" وينسب إلى سوريا بمتحف كلستان في طهران ، يزين من كتف الإبريق جامتين مفصصتين تحتويان على موضوع طرب وعزف تقطعهما كتابة نسخية.

- في صديرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب وموقع عليها اسم "**محمد ابن الزين**" نجد في إحدى اللوحات النقشية بعض أنشطة البلاط الأقل شأنا. فهناك موسيقيان يعزفان على الناي والرق يحيطان براقص يمسك بشخشيخة وتتناثر الكؤوس وزجاجات النبيذ بين الأشخاص مما يؤكد الجو المرح الذي يثيره فنانو البلاط.

- نجد في شمعدان من النحاس المكفت بالفضة يحمل توقيع الحاج إسماعيل نقش **محمد بن فتوح الموصلي**. من سوريا أو مصر رسوم مناظر على رقبة الشمعدان لعازفين وراقصين وأشخاص جالسين في مجلس شراب.

- في مبخرة من سوريا محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت ترجع إلى النصف الثاني من القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي لدينا ضمن النقوش المفرغة على غطاء المبخرة مناظر جامات يحتوى بعضها على عزف موسيقى ، شرب، وبعض مناظر اللهو للبلاط.

٣ – منظر شخص يجلس على العرش:

- في طست يحمل توقيع "**على بن حمود الموصلي**" من سوريا نلاحظ على قاع الطست وفى المركز منظر شخص يجلس على العرش ويحيط به اثنتا عشرة دائرة تضم رسوما آدمية في وضعيات مختلفة.

- نجد على صديرية عليها توقيع "**محمد ابن الزين**" على الجامات الثلاث مناظر أشخاص على عروشهم يعتمرون التيجان وكا منهم يجلس متصالب الساقين على عرشه.

- في مبخرة من النحاس المكفت ترجع إلى النصف الأول من القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي من سوريا ، نجد على البدن حافة رئيسية مفصصة تضم أميرًا جالس على العرش.

٤ – مناظر الصيد:

- في طست عليه توقيع "**محمد ابن الزين**" من سوريا نجد حول الجامات رسم جنود بملابس أجنبية وهالات فوق رؤوسهم ويمسك بعضهم بخورًا أو كلاب صيد. على مهاد من الزخارف النباتية وأشكال الطيور.

- نلاحظ في طست "**على بن حمود الموصلي**" المحفوظ بمتحف كلستان. من سوريا تعرض لنا الجامة الثانية منظر فارس على جواد. يصوب سهما نحو غزال وعلى الجهة العليا من الجامة يشاهد رسم جن مجنح وفى الأسفل رسم كلب صيد.

- في صديرية عليها توقيع "**ابن الزين**" من سوريا ومحفوظة بمتحف اللوفر نجد في اللوحة الثالثة تصور حملة صيد ملكية تركز على الأوز البرى الذي كان يتوافد بكثرة في البحيرات الواقعة خارج العاصمة.

٥ – مواكب رجال البلاط:

- في طست "**على بن حمود الموصلى**" السابق الإشارة اليه نجد شريطًا عريضًا عليه رسوم أدمية تمثل موكب من مواكب البلاط ، ويبدو بعض الخدم يقودمون فروض الطاعة والولاء لشخص يجلس على العرش.

- تصور اللوحة النقشية في صديرية "**ابن الزين**" ضمن مناظر جاماتها خمسة أشخاص يمثلون رجال البلاط من موظفين ومطربين وصيادين........ إلخ.

٦ – ظهور أشخاص بملابس أجنبية:

- لدينا هذا المنظر أوضح ما يكون في طست "**محمد ابن الزين**" والتي تسمى طستية "سان لوي" حيث نرى جنودًا بملامح أجنبية وملابس أجنبية أيضا ، مع وجود هالات فوق رؤوسهم.

- تمثل صديرية "**محمد بن الزين**" شخصًا على عرش وبيده قوس وسيف ، ويرتدى هذا الشخص قبعة فروية خفيفة من النوع المستخدم في أواسط آسيا على خلاف الآخرين الذين يعتمرون العمائم.

رسوم الكائنات الحية من الحيوانات والطيور والأسماك

١ – تشكيلات الطيور:

وقد انتشرت مثل هذه التشكيلات في كثير من التحف المعدنية سواء في مصر أو سوريا وإن سادت أكثر في منتجات مصر وخاصة في عهد الناصر محمد بن قلاوون.

ومما وصلنا نجد الأمثلة التالية:

- طست من البرونز منقوش ومكفت بالفضة. سوريا أو مصر. النصف الأول من القرن ٨ هـ / ١٤م محفوظ بمتحف الكويت الوطني ، ونجد ما يشبه هذه الطيور في جامات على شكل بخاريات تعترض شريط النقش الكتابى في وسط البدن وأحيانا تبرز تلك الكائنات مجردة وتأخذ أحيانا شكل أوراق نباتية متطايرة.

- صديرية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب. تشمل الكتابات إسم الأمير محمد بن قلاوون ١٣٤١ م ، ويعترض الشريط الكتابى طيور مجردة متطايرة.

- صديرية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والمركب الأسود. ٧٤٧ هـ / ١٣٤٦م من سوريا أو مصر. ضمن مجموعة أرون عليها نفس التشكيل من الطيور داخل جامات دائرية تعترض الشريط الكتابي.

- كما نجد نفس هذا التشكيل على صديرية من سوريا أو مصر. منتصف القرن الرابع عشر الميلادي. محفوظة بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. بالمملكة العربية السعودية.

- مبخرة من البرونز المكفت بالفضة. سوريا. القرن ٧ هـ / ١٣م محفوظة بمتحف فالترجاليرى. بلتيمور ويضم كل من بدن وغطاء المبخرة نقوشًا لبعض رسوم الطيور ولكنها في غير ماهو متبع في وجود تلك الطيور داخل جامات.

- شمعدان من النحاس المكفت بالفضة عليه توقيع الحاج إسماعيل نقش **محمد ابن فتوح الموصلي**. دمشق أو الموصل. منتصف القرن ٧ هـ / ١٣م ونلاحظ أن بعض الجامات المفصصة على البدن تتضمن تشكيل يضم بعض الطيور بالإضافة إلى أشخاص آدمية.

- شمعدان من البرونز المكفت بالفضة والنحاس الأحمر. سوريا أو مصر. النصف الأول من القرن ٨ هـ / ١٤م. محفوظ بمتحف الكويت الوطني ، وتضم الجامة الدائرية الكبيرة التي تعترض النقش الكتابي ، تشكيلات من الطيور السابحة في الهواء وبداخلها دائرة صغيرة مقسمة إلى ثلاثة نطاقات ، الأوسط منهم يشغله دائرة.

- شمعدان من دمشق أو الموصل. النصف الثاني من القرن ٧ هـ / ١٣م محفوظ بالمتحف البريطاني ، وتشمل الجامة الدائرية الكبيرة تشكيلات أشبه ما تكون بسرب من الطيور المحلقة بصورة تجريدية.

وأحيانا ما نرى هذه التشكيلات من الطيور في هيئة طيور مزدوجة كما يبدو في بدن بعض المقالم المملوكية السورية كما يلي:

- مقلمة من النحاس المكفت بالفضة والذهب. سوريا. النصف الأول من القرن ٨ هـ / ١٤ م. ونجد هذه الطيور المزدوجة إما على بدن المقلمة وهى طيور متواجهة داخل معينات ، أو أنها تأخذ تشكيلًا غير متماثل كما هو الحال في باطن غطاء نفس المقلمة بداخل جامات دائرية موزعة بامتداد السطح وهى موزعة بالتبادل نقوش لموسيقيين ومطربين....... إلخ.

- مقلمة أو دواة من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة ومادة النيلو. سوريا ضمن مجموعة "نهاد السيد Nuhad Collection" النصف الأول من القرن ٨ هـ/ ١٤ م ونلاحظ رسوم الطيور المتواجهة في أزواج على بدن المقلمة بداخل جامات دائرية ، أو على سطح الغطاء الخارجي.

- صندوق للبخور من النحاس الأصفر المطروق والمكفت بالفضة والذهب. سوريا أو مصر. ضمن مجموعة نهاد السيد ، ونلاحظ تشكيلات الطيور المزدوجة على جامات دائرية تعترض الشريط الكتابي الموجود على بدن الصندوق[١].

٢ – تشكيلات من الأسماك:

وعادة ما نجد هذه التشكيلات داخل قاع الصدريات أو الصحون وما شابه ذلك من أواني المطبخ المملوكي سواء في إنتاج التحف المعدنية المملوكية بمصر أو سوريا ، وعادة ما تأخذ هذه التشكيلات هيئة دائرية تدور حول وريدة سداسية أو ثمانية البتلات.

٣ – رسوم الحيوانات التي تجرى خلف بعضها البعض:

وتضم هذه الرسوم حيوانات مختلفة كالغزلان والكلاب والنمور والفهود والقطط[٢] ، ونعرض منها أمثلة كالتالي:

---

(١) انتشر عنصر الطيور السابحة أو الطائرة بعض معادن العصر السلجوقى مثل المرآة البرونزية المحفوظة في متحف طوبقابوسراي إذ يوجد بطة صغيره ناشرة جناحيها أمام وجه الفارس وقد وجد هذا العنصر في المعادن الموصلية ، أمثلة ذلك علبة من النحاس المكفت بالفضة عليها كتابات باسم الأمير بدر الدين لؤلؤ من الموصل. في القرن الثالث عشر الميلادي. محفوظة بالمتحف البريطاني. وجاءت رسوم البط على كثير من التحف المعدنية التي صنعت في عصر الناصر محمد بن قلاوون في مصر المملوكية وأحيانا ما تبدو تلك الطيور على هيئة أوراق نباتية متطايرة ، ويبدو أن شكل البط قد وافق مزاج المماليك ويكفي أن لفظ "قلاوون" يعنى "البط" بلغة المغول ؛ ولذا يحتمل أن يرمز إلى أسرة قلاوون. راجع د.منى بدر بهجت: اثر الحضارة السلجوقية في دولة شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر ص ١٧٣ – ١٧٥. الجزء الثالث. مكتبة زهراء الشرق. ٢٠٠٣.

(٢) لوحظ استخدام الحيوانات المتكررة في بعض الشمعدانات البرونزية ، وهناك مثالان لذلك من إيران وخراسان والقطعتان محفوظتان بمتحف الكويت الوطني. ثم وصلنا حيوانات مختلفة تعدو وراء بعضها البعض في محابر من إيران ترجع إلى القرن ٧هـ / ١٣م وهى ضمن مجموعة أرون ، والمرجح أن هذا العنصر إيراني الأصل ثم انتقل إلى التحف المعدنية الأيوبية والمملوكية في كل من سوريا ومصر.

- الطست المعروف في سانت لويس وعليه توقيع **"ابن الزين"** ١٣٠٠م ، ونلاحظ على الشريط العلوي والسفلى شريطًا من الحيوانات التي تركض خلف بعضها البعض منها نمور وغزلان وظبيان وذلك على أرضية من الزخارف النباتية المزهرة.

- طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب. لراع غير معروف. من سوريا أو مصر ١٣٠٠م بمتحف فيكتوريا وألبرت ، ونجد بالسطح الداخلي للطست شريطا ضيقًا نسبيا يتضمن حيوانات تركض خلف بعضها البعض ، وفى أماكن أخرى على امتداد نفس الشريط أزواج متقابلة من الطيور.

٤ – النسر ذو الرأس المزدوج:[١]

- هناك مثال متفرد من مبخرة كروية من النحاس المكفت بالفضة تتضمن كتابات للأمير بدر الدين بيسان. من سوريا ١٢٦٤م وتحتوى الجامات الدائرية المثقوبة بالمبخرة على أشكال مكررة للنسر ذي الرأس المزدوج.

ثالثًا: الرنوك والتحف المعدنية المملوكية في بلاد الشام

وتنقسم إلى أربعة أنماط من الرنوك:

أولا: الرنوك البسيطة:

يقصد بالرنوك البسيطة تلك التي تتضمن شعارا واحدا ، وهى كثيرة ومتنوعة ، ونجدها منقوشة على العمائر والتحف والعملة المملوكية ، وتتضمن رنوكًا شخصية بالسلاطين والأمراء، ورنوك وظائف تشير إلى الوظائف التي كان يشغلها المماليك في البلاط السلطاني أو لدى أحد الأمراء.

وتضم الرنوك الشخصية إما رموزا حيوانية كالأسد أو بعض الطيور ، وقد تضم رسوما للأسماك[٢].

---

(١) يعتبر السلاجقة أول من استخدم هذا الشكل الخرافي للنسر ذي الرأسين الذي يرمز إلى القوة والعظمة ، ويعتبر النسر الأذان والقرون الرمز الأعظم لقوتهم ، وقد شاع على الفنون السلجوقية عموما ، وقد وجد هذا الرمز محفورا في قطع مكفتة في أمد خلال عصر الأمير الأرتقي محمود أرسلان بن أرتق ، واستخدمه الأتابكة من بني زنكي على نقودهم ، كما استخدم النسر ذو الرأسين كرنك للسلطان السلجوقى علاء الدين كقباد راجع. د.منى بدر بهجت: مرجع سابق ص ٦٠ – ٦٤.

(٢) يعتقد د. أحمد عبد الرازق أنه لا علاقة للأسماك بفن الرنوك ، ولا تعدو كونها عنصرا زخرفيا ، شأنها شأن البطة التي قيل إنها تعنى بالتركية اسم قلاوون.

النسر[1]: وإنا لنجد هذا العنصر منقوشا إما برأس واحدة ملتفة إلى اليمين أو إلى اليسار ناشرا جناحيه في وضع المواجهة أو برأسين متدابرين ، وقد أثبتت النظريات الحديثة أن رمز النسر هو شعار شخصيا للسلطان محمد بن قلاوون بدليل أنه نقش على عملة هذا السلطان في وضع مواجهة باسطا جناحيه وملتفا إلى اليمين أو إلى اليسار كما ورد على بعض العملات النحاسية من ضرب دمشق ، كما ظهر على فاتحة مخطوط يحمل اسم الناصر محمد محفوظ في المتحف الآسيوي في لينجراد.

ولقد ظهر كذلك على العديد من التحف المنسوبة إلى بعض مماليكه الذين حرصوا على إثبات شعار أستاذهم على التحف المصنوعة برسمهم.

ومن أقدم التحف المعدنية المملوكية التي تنسب إلى الشام مبخرة كروية من النحاس المكفت بالفضة محفوظة حاليا بالمتحف البريطاني في لندن ، صنعت برسم الأمير بدر الدين بيبرس المتوفى في سنة ٦٩٧ هـ / ١٢٩٨م نقش عليها نسر برأسين متدابرين[2] ، وهناك أدلة تشير إلى نسبة هذا الأمر إلى السلطان الناصر محمد بن قلاوون[3].

---

(١) يعد النسر من الرنوك الشائعة على التحف المملوكية من فخار مطلي وخزف وزجاج ومعادن ومخطوطات. انظر د. أحمد عبد الرازق: الرنوك الإسلامية ص٧٧.

(٢) يرى اكورجال أن شكل النسر ذي الرأسين يعد رمزا للدولة السلجوقية ، وقد اقبل السلاجقة على استخدامه في عمائرهم وتحفهم لذا فقد كان من الطبيعي ظهوره في المنحوتات الزخارفية والحجرية والتحف الخشبية ، ومنها ما جاء على صندوق مصحف خشبي محفوظ بمتحف مبتلاند بقونية ، ومؤرخ في ٦٧٧هـ / ١٢٧٨ م وقوام زخرفته دائرة كبيرة يتوسطها رسم نسر ذي رأسين. راجع

Akurgal. Arten Turquie, op. cit. 129

كما ظهر عنصر النسر ذي الرأسين في العصر الأيوبي على حشوة من العاج بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. رقم (١٣٣٣/٣٩) ، وظهر مرة أخرى في العصر المملوكي بنفس المتحف على حشوة رخامية ترجع إلى العصر المملوكي على أرضية من الزخارف النباتية رقم (١٢٧٥٢/١٩٥) راجع وزارة الثقافة. معرض الفن الإسلامي في مصر من ٩٦٩ إلى ١٥١٧م ص٤٣٦ ، ٤٣٩ لوحات رقم ٥ب ، ٣٤.

وبالنسبة للتحف المعدنية المملوكية في القاهرة فقد وصلنا مثل هذا العنصر على زهرية باسم الأمير قطز تمر المتوفى ٧٤٦هـ / ١٣٤٥م الذي كان أحد السقاة في بلاط السلطان الناصر محمد. راجع د.أحمد عبد الرازق: الرنوك الإسلامية ص٨٣: جامعة عين شمس. كلية الآداب.

(٣) إثبتت احد الرحالة الأتراك "ايفليا شلبي" الذي أقام في برج بقلعة الجبل ، أنه وجد أسفل نافذته بهذا البرج نقشًا لطائر كبير مبسوط الجناحين له رأس مزدوج وهو ينسب قلعة الجبل إلى السلطان الناصر محمد بن قلاوون بدلا من صلاح الدين ولمزيد من التفاصيل راجع د. أحمد عبد الرازق الرنوك الإسلامية ص٨٤ ، ٨٥.

الوريدة[1]:

وتعد الوريدة من الرنوك النباتية التي وردت بكثرة على العمائر والتحف المملوكية ، حيث نقشت عليها إما مفردة أو مركبة مع رموز أخرى ، واتخذت أسرة بني قلاوون الوريدة ذات الست بتلات شعارا لها حيث نقش على العديد من التحف المنسوبة إلى سلاطين هذه الأسرة وأمرائها[2].

٢ – **التشكيلات الزهرية**: استخدم الفنان الصانع في العصر المملوكي عامة وعلى التحف المعدنية بخاصة عناصر نباتية زخرفية قوامها الأزهار ، ومن أهم تلك الأزهار: زهر اللوتس أو زهرة الزنبق ، والوريدة الخماسية البتلات (زهرة اللؤلؤ) والسداسية البتلات وزهرة لوزة القطن...... الخ.

ومن أشهر التحف المعدنية المملوكية التى تنسب الى بلاد الشام والتى تتضمن عنصر رنك الوريدة السداسية البتلات نذكر ما وصلنا منها كالتالى :

- طست من البرونز المكفت بالفضة من صنع دمشق على يد **"على بن حمود الموصلى"** وقد تكرر هذا العنصر فى عدة مواقع كالتالى :

١ – يوجد هذا العنصر ليعترض الشريط العلوى على بدن الطست ست مرات .

٢ – فى الفراغات التى تتخلل ما بين الأشرطة الثلاثة الأساسية على الطست تتوزع الوريدات السداسية البتلات .

٣ – يوجد أيضا على قاع الطست بالتبادل مع أشكال هندسية سداسية .

---

(١) كانت الوريدة ذات الخمس شحمات رمزا لأسرة بني رسول في اليمن والتي صنعت بالقاهرة حيث نصادف هذا العنصر على بعض التحف المعدنية المكفتة منذ أيام السلطان شمس الدين يوسف بن عمر (٦٤٧ – ٦٩٤هـ / ١٢٥٠ – ١٢٩٥م) واستمر استخدام هذا الرنك لأسرة بني رسول حتى منتصف القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي.

(٢) من بين تلك التحف المنسوبة إلى سلاطين هذه الأسرة وأمرائها ، قاعدة شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة بمجموعة مدينة في نيويورك من القرن ٧هـ / ١٣م ، وصديرية من النحاس المكفت بالفضة ضمن مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، صنعت برسم الأمير قشتمر استادار طقزتمر. القرن ٨ هـ / ١٤م. كما ظهرت الوريدة على بعض نقود سلاطين المماليك ، أو نجدها على نقود سلاطين بنى قلاوون ، إما داخل دائرة مفصصة أو داخل نجمة سداسية الأطراف ، واستمرت أيضا على بعض نقود سلاطين المماليك الجراكسة كالناصر فرج بن برقوق ، والظاهر تريفا ، والأشرف قايتباي وابنه الناصر محمد من ضرب حماه ، ما تؤكد على أنها كانت شعارا عائليا أكثر منه شعار شخصي.

ثانيا : الرنوك الوظائفية :

ويقصد بها العلامات أو الرموز الدالة على الوظائف التى كان يشغلها بعض أمراء المماليك فى البلاط السلطانى ، وهى كثيرة ومتنوعة ، وكان يشترك فى الرمز الدال على الوظيفة أكثر من مملوك ، يشهد بذلك العمائر والتحف التى وصلتنا فى العصر المملوكى وأهم أمثلة هذه الشعارات:

١ ــ الكأس شعار الساقي .

٢ ــ عصوات البولو شعار الجوكندار .

٣ ــ القوس شعار البندقدار .

٤ ــ البقجة شعار الجمدار .

٥ ــ السيف شعار السلحدار .

٦ ــ المقلمة شعار الداوادار.

٧ ــ الخونجة شعار الجاشنكير .

٨ــ الدرع المقسم الى ثلاث مناطق أفقية شعار البريدى.

١ ــ الكأس :

ومن أمثلته فى التحف المعدنية التى صنعت بالشام وعليها هذا الشعار[١]:

- صحن صنع برسم طنبغا حاجى الذى شغل وظيفة نائب غزة فى ٧٣٦ هـ / ١٣٣٦ م، وورد رنكة على الصحن .

٢ ــ عصوات البولو :

وهما يرمزان إلى رنك الجوكندار ، وقد أمدتنا التحف والعمائر المملوكية بأشكال متعددة لهذا الرنك الذى نقش بسيطا على هيئة عصويين متدابرين ، يصاحبهما كرة أو هلال عند عكفة

(١) ورد هذا الرنك على الباب الشرقى بالمسجد الأموى بدمشق الذى أمر بعمله السلطان المؤيد شيخ ٨٢٤هـ/ ١٤٢١م وتذكر المصادر المملوكية أنه كان قد شغل وظيفة السقاية حيث نشاهد رنك الكأس على الباب المذكور . كما ظهر رنك الساقى فى بلاد الشام أيضا فى بعض العملات النحاسية من ضرب حماه، وعلى عملات الأشرف برسباى الفضية من ضرب دمشق ، وعلى نقود الظاهر جقمق (٨٤٢ ــ ٨٥٧هـ / ١٤٣٨ــ ١٤٥٣م) من ضرب دمشق . راجع د. أحمد عبد الرازق . مرجع سابق ص ٩٧ ، ٩٨ .

كل عصا أو بين العصوين فى أعلى ، كما وصلتنا أمثلة هذا الرنك مركب مع بعض الرموز الوظائفية الآخرى [1].

ولم يصلنا تحف معدنية مملوكية عليها هذا الرنك ويمكن نسبتها إلى بلاد الشام .

٣ ـ الخونجة :

وهى تمثل شعار الجاشنكير ، وقد اختلف علماء الآثار بصدد شكلها المألوف لدينا وهو قرص مستدير يتوسط الشطب الأوسط .

ومن التحف المعدنية التى وصلتنا وتحمل هذا الرنك شمعدان من البرونز مكفت بالنحاس والفضة . من سوريا أو مصر ويرجع الى القرن ٨ هـ / ١٤م عمل برسم الأمير بدر الدين يلبو القرمانى الناصر ، ومحفوظ بمتحف الكويت الوطنى[2] .

ثالثا : الرنوك المركبة :

وتشمل هذه الرنوك أكثر من رمز أو شعار ، وقد بدأت بعلامتين منذ عهد السلطان بيبرس البندقدارى (٦٥٨ ـ ٦٦٧ هـ / ١٢٦٠ ـ ١٢٧٧م) ويزعم البعض أن بداية ظهورها ترجع إلى عهد السلطان الظاهر برقوق فى سنة ٧٨٥ هـ / ١٢٨٣م حتى تدرجت إلى تسعة رموز فى أيام السلطان الأشرف قايتباى ٨٧٣ ـ ٩٠١ هـ / ١٤٦٨ ـ ١٤٩٦م [3].

ومن التحف المعدنية التى نجد بها رنوكا مركبة فى بلاد الشام ما عثر عليه باسم نوروز الحافظى منقوش على الكسوة البرونزية التى تغطى الباب الشرقى الشمالىٰ للمسجد الأموى بدمشق والذى جدد فى ٨٠٩ هـ / ١٤٠٦م ، وظهر رنك ثان مركب على بعض متعلقات المؤيد شيخ عندما كان ساقيا فى بلاط السلطان الظاهر برقوق أى منذ سنة ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥م حيث نراه على بقايا كسوة الباب الشرقى للجامع الأموى المحفوظة حاليا فى المتحف الوطنى بدمشق[4] .

---

(١) شوهد أقدم مثال لهذا الرنك على خونجه أو حامل صينية من البرونز صنعت برسم عز الدين أيدمر الزردكاش الذى شغل وظيفة الجوكندارية فى ايام السلطان المنصور قلاوون (٦٨٧ ـ ٦٨٩هـ / ١٢٧٩ ـ ١٢٩٠م) ولكن من القاهرة راجع .أحمد عبد الرازق :مرجع سابق ص١٠٨ .

(٢) مارلين جنكيز : الفن الإسلامى فى متحف الكويت الوطنى (مجموعة الصباح) ص ٩٥ .

(٣) نجد امثلة تلك الرنوك فى بلاد الشام على بوابة مدينة حلب المعروفة باسم باب إنطاكية أمر بتجديده السلطان الظاهر برقوق نائب حلب فى ٧٩٢هـ / ١٣٩٠م ، وأعلى مدخل مسجد وقبة تغرى يرمش الظاهرى فى طرابلس المعروف حاليا بالمدرسة الظاهرية وأيضا فى خانقاه شيدها جقعق الدودار المؤيد التى شيدت فى دمشق سنة ٨٤٢هـ / ١٤٢١م .

(٤) من أمثلة ذلك ما ظهر على بعض العملات المملوكية الخاصة بالسلطان الناصر محمد وأحفاده حيث نجد عبارة

الرنوك الكتابية :

عرف سلاطين المماليك نوعا من الرنوك أطلق عليه فى المصطلح العربى اسم الدروع أو الخراطيش ، انفرد به السلاطين دون الأمراء وورد بكثرة على التحف والعمائر المملوكية منذ أواخر القرن ٧ هـ / ١٣م وأوائل القرن ٨ هـ / ١٤م ، يشتمل على ثلاث مناطق أفقية كان يملأ الوسطى منها فى بادئ الأمر كتابات نسخية نصها "**عز لمولانا السلطان**".

- مثال ذلك فى التحف المعدنية طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب محفوظ بالمتحف البريطانى فى لندن . صنع برسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون . مصر أو سوريا إبريق من النحاس المكفت بالفضة والذهب محفوظ بالمتحف البريطانى . مصر أو سوريا ، به رنوك كتابية مختصرة ، ويرجح د.أحمد عبد الرازق أنه صنع برسم أحد سلاطين المماليك ويعتقد بأنه هو السلطان شهاب الدين أحمد بن الناصر محمد بن قلاوون فى منتصف القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلاد(١).

- يوجد بمبخرة من النحاس المكفت بالفضة والذهب . مصر أو سوريا عملت برسم السلطان محمد بن قلاوون ٦٩٣ – ٧٤١ هـ / ١٢٩٤ – ١٣٤٠م عدة رنوك كتابية على البدن وغطاء المبخرة رنوك كتابية مختصرة يشغل النطاق الأوسط عبارة "**عز لمولانا السلطان**".

- صينية من النحاس المكفت بالفضة والذهب برسم السلطان شعبان . دمشق أو القاهرة ١٣٤٥م ، وتضم الصينية ثلاث جامات كبيرة على النطاق الخارجى يتضمن كل منها كتابة إشعاعية ، وفى المركز رنك كتابى مختصر (غير واضح) .

- صحن من النحاس المكفت بالفضة والذهب ، سوريا فى ٧٥٥ - ٦٢ هـ / ٣٥٤ – ٦١م. ضمن مجموعة نهاد السيد Nuhad El-Said Coll ونلاحظ على النصف العلوى من جسم الصحن جامات دائرية يحتوى بعضها على رنك كتابى مختصر ونصه "**الملك لله**" بالتبادل مع رمز كتابى مشع من حرف Z .

- حامل صينية أو خونجة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب والمركب الأسود. سوريا أو مصر (٧٤٣ – ٥٥ هـ / ١٣٤٢ – ٥٤م) ضمن مجموعة نهاد السيد Nuhad El-Said ، ويتوسط الجامات الكبيرة على جزئى الحامل رنك كتابى مختصر على الشطب الأوسط ونصه فى كل منهما "**الملك الصالح**".

الملك الناصر تشغل الشطب الأوسط للرنك في بعض الفلوس النحاسية من ضرب حلب ودمشق. وظهرت أيضًا على بعض فلوس السلطان الصالح إسماعيل ٧٤٣ - ٧٤٦هـ/ ١٣٤٢ - ١٣٤٥م من ضرب القاهرة ودمشق.

(١) د.احمد عبد الرازق : مرجع سابق ص ١٦١ ، ١٦٤، ١٦٥ .

رابعًا: الجوانب الزخرفية في التحف المعدنية المملوكية السورية

١- الزخارف النباتية

المقصود بالزخارف النباتية كل حلية زخرفية تعتمد فى رسمها أو نقشها على عناصر نباتية كالسيقان والأوراق والأزهار والثمار ، وتختلف أشكالها وصورها سواء بشكلها الطبيعى أو محورة عن الطبيعة بصورة بعيدة عن صورتها الأصلية ، ولقد تأثرت الزخارف النباتية كثيرا بانصراف عن تقليدها تقليدا صادقا ، واستخدمت الجذوع والأوراق لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تناظر وتكرار وتقابل ، ولقد حظيت الزخارف النباتية وخاصة فى العصر المملوكى باهتمام كبير من جانب الفنانين المسلمين ، ويرجع ذلك الى إيمان الفنان المسلم ورهافة حسه ومشاعره وحبه للطبيعة ، وعن طريق هذا التأمل استطاع ابتكار اشكال جديدة ، فيبدو بعضها ذا طابع هندسى ، وقد يراعى فى خطوطها مبدأ التقابل والتماثل ولكن الحق ان ما فيها من تجديد وتحوير عن الطبيعة لا يصل إلى اعتبارها زخارف هندسية .

وإذا ما تناولنا التحف المعدنية المملوكية فسنجد أنها غنية بالزخارف النباتية سواء تلك المصنعة منها فى مصر أو سوريا ، وقد تعددت أشكالها ونلاحظ أنها إما أن تكون داخل جامات أو خراطيش بيضاوية وأحيانا داخل أشكال مفصصة أو داخل بخاريات ومن أهم هذه الزخارف ما يلى :

١ – زخارف الأرابيسك :

اصطلح على الزخارف العربية المورقة تسمية الأرابيسك[١]، وهى زخارف نباتية مكونة من أفرع نباتية محورة وأوراق ذات فصين ، تتفرع وتتداخل وتتشابك معا بطريقة زخرفية هندسية جميلة ، وتنساب فى أسلوب يدعو إلى الإغراق والتخيل والتأمل.

ويذكر لنا د.سعيد مصيلحى قائلا "لقد لعبت زخارف الأرابيسك دورا هاما فى زخرفة الأوانى والأدوات المعدنية المملوكية ، ويرجع ذلك إلى ما بلغته هذه الزخارف من دقة وثراء،

---

(١) الأرابيسك لفظ أجنبى أطلقه مؤرخو الفن من الأوروبيين على نوع معين من الزخرفة الاسلامية ، والكلمة العربية التى ينبغي أن تستعمل بدلا من هذا اللفظ الذي شاع بين مؤرخي الفن الإسلامي من العرب هى كلمة التوريق سواء أكانت العناصر الزخرفية نباتية أو كتابية أو حيوانية أو هندسية ، لأن هذه الكلمة أصدق في الدلالة على هذا النوع من الزخرف الذى أبرز ما فيه هو ظاهرة النمو ، والتوريق ما هو فى الحقيقة إلا نمو ولا تزال كلمة التوريق Tauriquos مستعملة فى اللغة الأسبانية حتى اليوم للدلالة على هذه الزخرفة . راجع د.محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى ص١١ . الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٧٤ .

فكثر إستعمالها ، واتسعت مساحتها ، واتسمت رسومها بالتعقيد من كثرة تشابكها وتداخل لفائفها، وتميزت الأرابيسك المملوكية بميزتين رئيسيتين :

الأولى : كثرة استخدام نصف المروحة النخيلية التى تتكون من فصين طال أحدهما وتضخم وتضاءل الآخر ، ووصل أحيانا الى أن يكون التواء رفيعا .

الثانية : يمتاز الأرابيسك بالأشكال الكأسية بأنواعها المختلفة [1].

وتتضمن مفردات زخارف الأرابيسك من العديد من الوحدات : انظر شكل (٢٧٠) .

الأوراق النخيلية وأنصافها[2] – الأوراق النخيلية الجناحية والكأسية البسيطة وأنصافها – المحاليق النباتية – العروق المتموجة والحلزونية – الأوراق الثلاثية والخماسية الشحمات – أفرع على هيئة لفائف – الأوراق التى تأخذ هيئة كلوية [3].

ومن أمثلة التحف المعدنية السورية التى تتضمن زخارف الأرابيسك النباتية اخترنا منها ما يلى :

١ – جزء من البدن فى طست من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب ١٢٤٠ – ١٢٦٠م. ضمن مجموعة "نهاد السيد Nuhad El-Said " شكل (٢٧١).

٢ – جزء من البدن يوضح بعض زخارف الأرابيسك النباتية . من طست مكفت بالفضة والذهب. حوالى ١٣٠٠م . سوريا أو مصر . محفوظ بمتحف فيكنوريا والبرت . شكل (٢٧٢) .

٣ – وسط قاع صديرية من سوريا . القرن التاسع الهجرى (١٥م) ضمن مجموعة "أرون Aron Collection " . شكل (٢٧٣) .

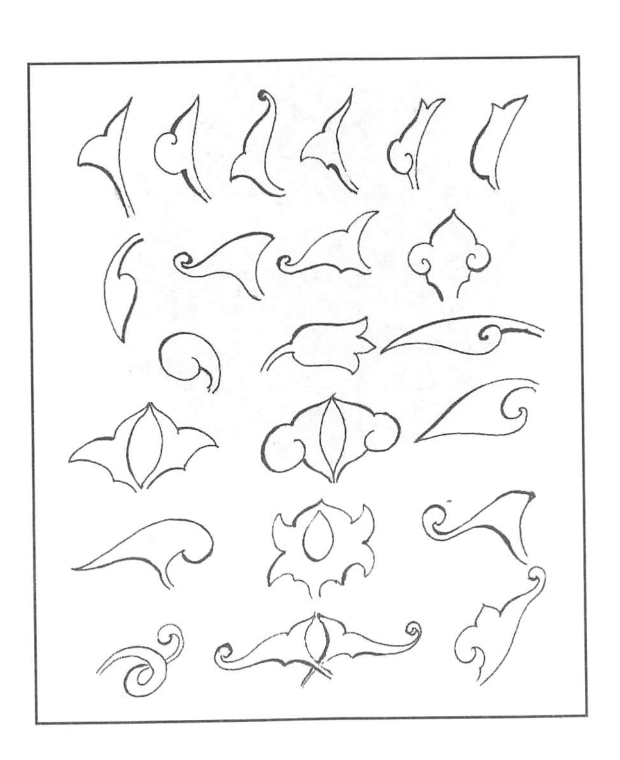
٢ – **التشكيلات الزهرية** : استخدم الفنان الصانع فى العصر المملوكي عامة وعلى التحف المعدنية بخاصة، استخدم عناصر نباتية زخرفية قوامها الأزهار ، ومن أهم تلك الأزهار: زهرة اللوتس أو زهرة الزنبق، والوريدة الخماسية البتلات (زهرة اللؤلؤ) والسداسية البتلات وزهرة لوزة القطن ...... إلخ .

---

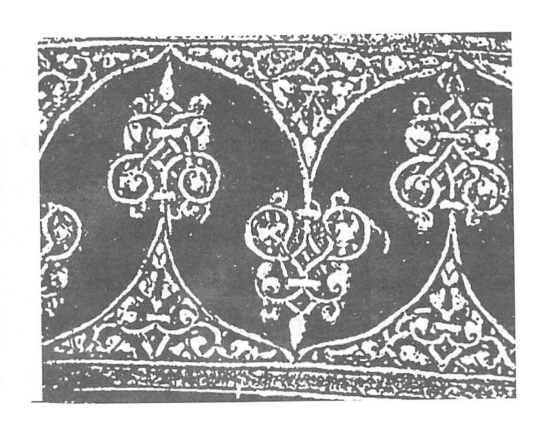
(١) د. سعيد مصيلحي: مرجع سابق ص٢٤٣.

(٢) استخدم الإغريق المراوح النخيلية وأنصافها وانتقلت إلى الفن الروماني والساساني والبيزنطي، ثم ظهرت بعد ذلك في الفن الإسلامي. ولمزيد من التفاصيل انظر. فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الولاة ص٩٥، ٢٢١.

(٣) فوقية حسن عبد المجيد شلتوت: دراسة التقنيات المعدنية الزخرفية وعناصرها النباتية في العصر المملوكي والإفادة منها في معالجة أسطح المشغولات المعدنية -ص١٩٢ ٢٠٠ - ٢٠٥. ماجستير. كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

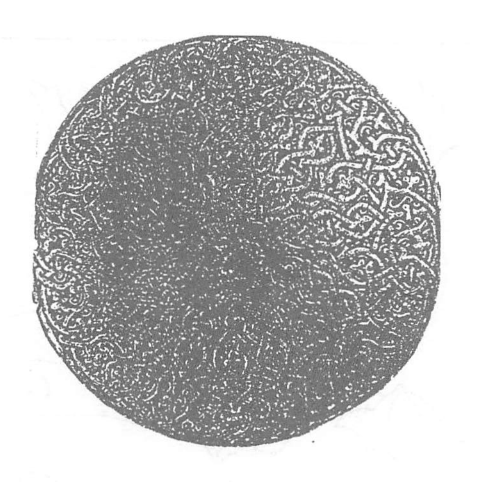


شكل (٢٧٠) مفردات من الزخارف النباتية المستخدمة في العصر المملوكي بمصر والشام



شكل (٢٧٢) زخارف متبادلة من الأرابيسك في طست من سوريا ، بمتحف فيكتوريا والبرت

شكل (٢٧١) زخارف نباتية من الأرابيسك في طست من النحاس المكفت بالفضة والذهب. مجموعة نهاد السيد



شكل (٢٧٣) تفاصيل من زخارف الأرابيسك المتشابكة في صحن من سوريا. القرن التاسع الهجري (١٥)م.

أولا: زهرة اللوتس[١]:

ظهر أول ظهور صريح لزهرة اللوتس في الفن الإسلامي في القرن السادس الهجري على الخزف المنسوب لمدينة الرقة بالعراق ثم الخزف ذي البريق المعدني من مدينة قاشان وسلطاباناد في القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (١٣ - ١٤م) ففي هذين القرنين مثلت زهرة اللوتس بأسلوب قريب من الطبيعة ذي صلة وثيقة بنماذجها الأسيوية الصينية التي اشتقت منها نتيجة التأثرات الصينية في تلك الفترة بعد غزو المغول لإيران والعراق[٢].

وقد تناول الفنان المسلم زهرة اللوتس في العصر المملوكي بالتعديل والتهذيب ، فخرجت من بين يديه في ثوب جديد يختلف عن نماذجها السابقة ، فأصبحت بتلاتها تلتف معا بحركة مرنة في تعانق رائع ، وكان من نتيجة العمليات التجارية النشطة مع الشرق الأقصى ، انتشار العناصر الزخرفية الطبيعية ، ومنها زهرة اللوتس والتي استخدمت في زخرفة كثير من الأواني المعدنية منذ عصر السلطان المنصور سيف الدين قلاوون (٦٧٩ - ٦٨٩ هـ) (١٢٨٠ - ١٢٩٠م) وازداد انتشارها منذ الربع الأخير من القرن السابع الهجري (١٣م) وفى خلال حكم السلطان الناصر

(١) تعتبر زهرة اللوتس من أقوم الوحدات الزخرفية التي استخدمت منذ العصر الفرعوني ، وجاءت هذه الزهرة، إما مقفولة او مفتوحة ، وكانت بتلاتها توزع بطريقة زخرفية متميزة ، وامتد استخدامها في العصر البطلمي في مصر ، واستخدمها الفنان الساساني بتصميمات متنوعة ، إلا أن زهرة اللوتس في الفن الساساني كانت أكثر استعمالا في المعادن. راجع محمود إبراهيم حسين: الزخرفة الإسلامية الأرابيسك ص ٢٠. القاهرة ١٩٨٧.

(٢) د. أحمد عبد الرازق: الفخار المطلي المصري في العصر الإسلامي ص٢٣٩. ماجستير كلية الآداب ١٩٦٨.

محمد بن قلاوون في النصف الأول من القرن الثامن الهجري (١٤م) فظهرت منها أشكال عديدة رائعة ، وقد وضحت هذه الزهرة إما مستقلة بذاتها أو مع عناصر نباتية أخرى(١).

والشكل (٢٧٤) يوضح نماذج مختلفة من زهرة اللوتس حسب ما أوردته الباحثة فوقية عبد المجيد شلتوت(٢).

ومن أمثلة استخدام زهرة اللوتس في التحف المملوكية التي إما مؤكد نسبتها من سوريا أو لا يزال ترجيح نسبتها ما بين مصر وسوريا. نقدم الأمثلة التالية:

- جامة تضم أزهار اللوتس ، وهى ضمن جامات السطح الداخلي من غطاء مقلمة من النحاس المكفت بالفضة والذهب من دمشق أو القاهرة. القرن الثامن الهجري (١٤م). شكل (٢٧٥).

- الجامة الدائرية الكبيرة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب ٦٩٢ ـ ٧٤٣ هـ / ١٢٩٣ ـ ١٣١١م. وتشمل الجامة تشكيلًا من أزهار اللوتس يشترك معها زهرة البانسية. من طست السلطان الناصر محمد بن قلاوون. شكل (٢٧٦).

٢ ـ الوريدات:

استخدمت الوريدات كعنصر زخرفي يعود إلى الفنون القديمة السابقة على الإسلام ، واستمر استعمال الوريدة في الفن الإسلامي في مختلف عصوره ومدارسه ، وإن اختلف شكلها تبعا لاختلاف عدد بتلاتها وإن كان من الصعب تحديد عدد معين من البتلات كانت ترسم في عصر معين أو بلد دون الآخر ، ومن أشكال الوريدات التي زخرفت بها التحف المعدنية ذات البتلات الدوامية ، وهذه تعتبر عنصرا زخرفيا بحتا وليس رنكا.

ومن أمثلة تطبيقات الوريدات على التحف المعدنية المملوكية التي يحتمل أنها من صناعة سوريا وربما تكون مؤكدة لدينا الأمثلة التالية:

---

(١) د. سعيد مصيلحى: مرجع سابق ص٢٥٠ ولمزيد من التفاصيل راجع:

Harari: Islamic Metalwork after early Islamic period (survey of Persian Art) vol 3 p. 2504 – 2508

- Barrett. op. cit p. 17 –

- Fehervari , Giza: op cit p.

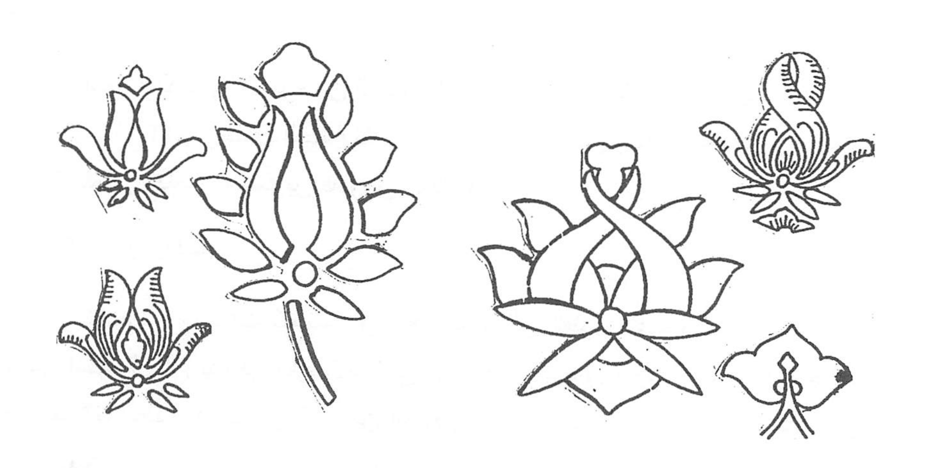
(٢) فوقية عبد المجيد شلتوت: مرجع سابق ص ١٠٥.

أ – وريدات سداسية البتلات:

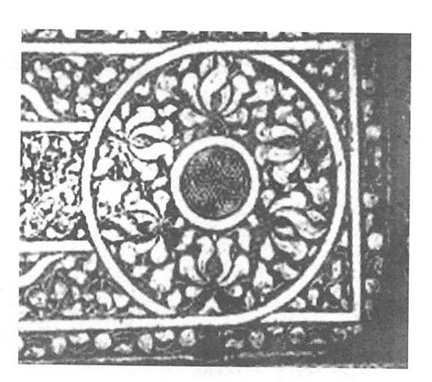
وتظهر هذه الوريدات على أمثلة للتحف المعدنية التالية:

- طست عليه توقيع "**على بن حمود الموصلي**" مكفت بالفضة ومحفوظ بمتحف كلستان بطهران. القرن ٧ ه / ١٣م ، وتظهر الوريدات ذات البتلات في أكثر من موقع. على الحافة الخارجية للطست ، وتتوزع على الشريط العلوي من البدن ، وأيضا تتوزع بإنتظام على قاع الطست. شكل (٢٧٧).

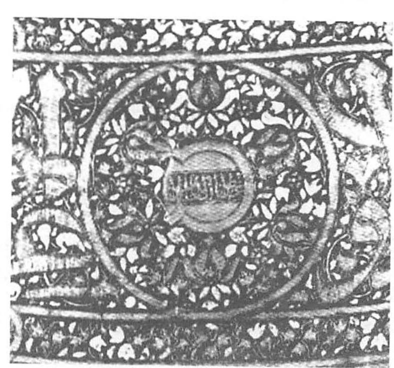
- صينيه من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب عليها لقب واسم السلطان شعبان. دمشق أو القاهرة ١٣٤٥م وتقع الوريدة السداسية في مركز الصينية.



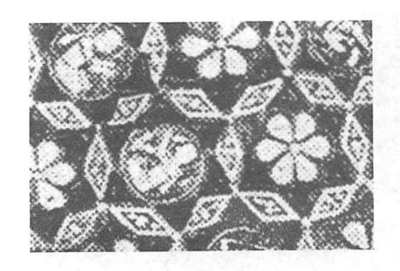
شكل (٢٧٤) تشكيلات مختلفة من أزهار اللوتس. نقلًا عن: فوقية عبد المنعم شلتوت.



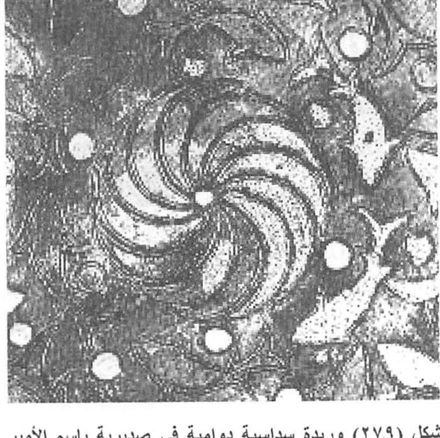
شكل (٢٧٥) جامعة تضم أزهار اللوتس من غطاء مقلمة من النحاس المكفت بالفضة.



شكل (٢٧٦) جامعة كبيرة تضم أزهار اللوتس بالاشتراك مع البانسيه في طست السلطان الناصر محمد بن قلاوون. سوريا أو مصر



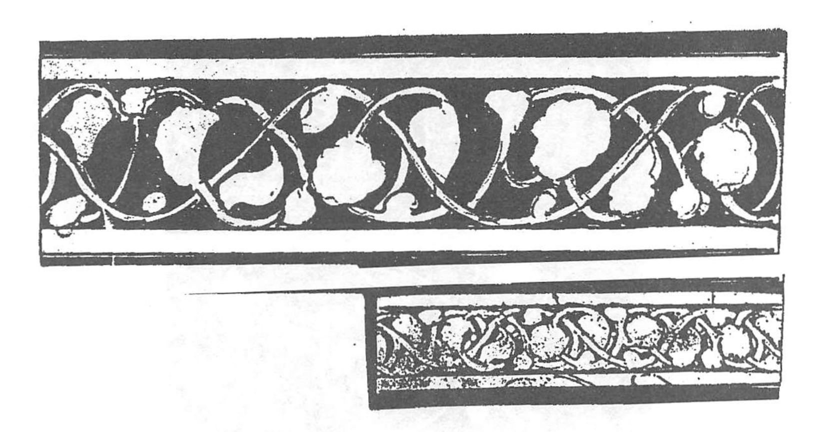
شكل (٢٧٧) وريدات سداسية الثلاث في طست عليه توقيع «علي بن حمود الموصلي»



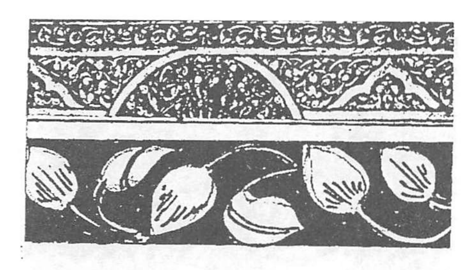
شكل (٢٧٩) وريدة سداسية دوامية في صديرية باسم الأمير محمد بن قلاوون.



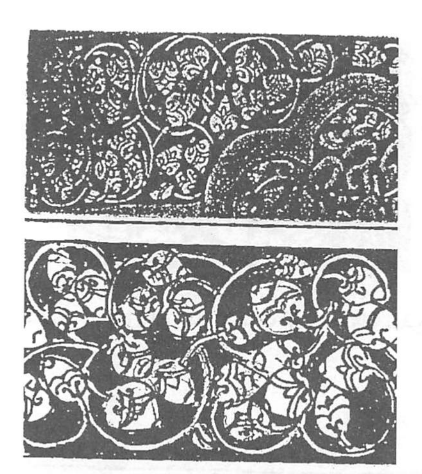
شكل (٢٧٨) وريدة دوامية بنفس الصديرية وحولها تشكيل من الأسماك



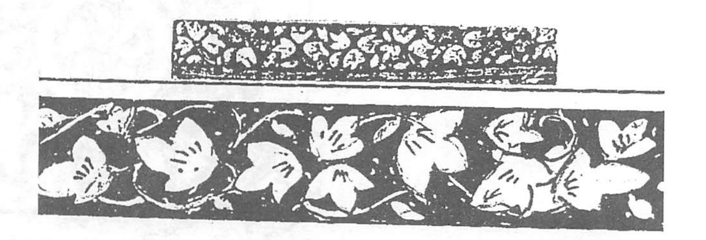
شكل (٢٨٠) شريط أوسط من صديرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب باسم محمد بن قلاوون ويتضمن حلزونات تشمل أوراق ولوز القطن.



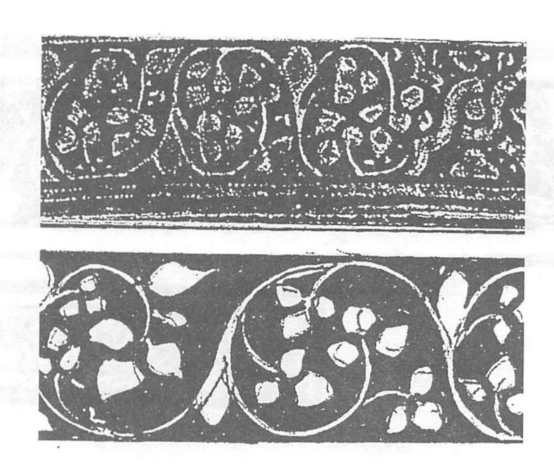
شكل (٢٨١) وحدات على شكل شريط متصل مورق بأوراق نباتية قريبة من الطبيعة في إطار مقلمة من سوريا منتصف القرن ١٤م



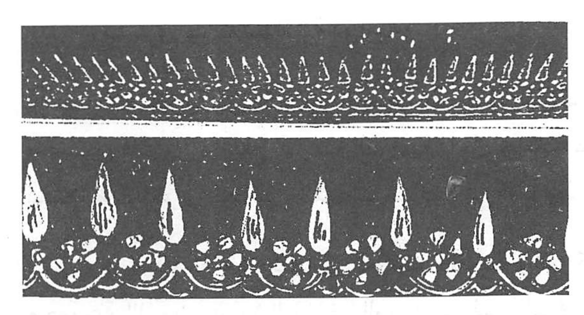
شكل (٢٨٣) تشكيلات من الأوراق ذات طابع زخرفي بمبخرة من مجموعة نهاد السيد. مصر أو سوريا.



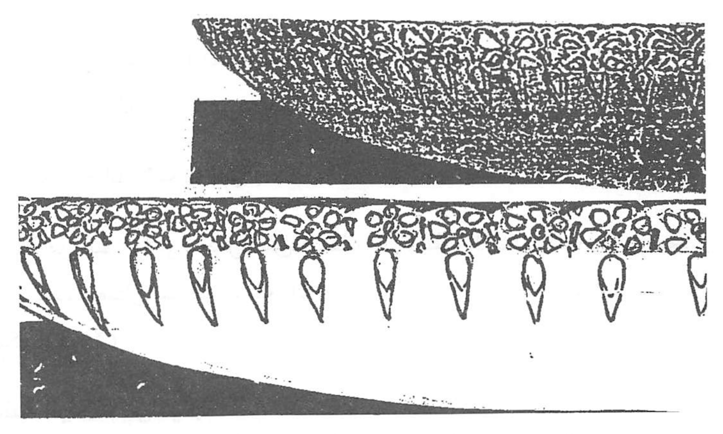
شكل (٢٨٢) أوراق قريبة من الطبيعة في فرع نباتي متصل، أعلى بدن الطست المحفوظ بالمتحف البريطاني. مصر أو سوريا



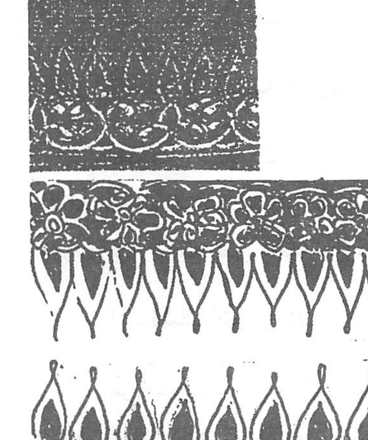
شكل (٢٨٤) تشكيلات من الأوراق التجريدية في صحن من سوريا القرن ١٥م.

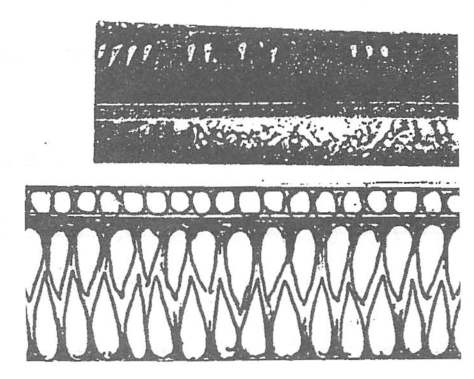


شكل (٢٨٠) ورقة نصلية مكررة في طست ابن الزين محفوظ بمتحف اللوفر.



شكل (٢٨١) ورقة نصلية مكررة في قاع صديرية ابن الزين.





شكل (٢٨٢) ورقة نصلية مكررة في طست الناصر محمد بن قلاوون.

شكل (٢٨٣) ورقة نصلية مكررة في مصب نبيذ.

ب – وريدات سداسية دوامية:

- صديرية من النحاس الأصفر المسبوك المكفت بالفضة والمركب الأسود باسم الأمير محمد بن قلاوون ، وتقع الوريدة الدوامية داخل جامات كبيرة بها تشكيلات الطيور المحلقة ، كما نجدها مرة أخرى فيما بين الميمات اللاعبة في الشريط الأوسط. شكل (٢٧٨).

- صديرية من النحاس المكفت بالفضة والمركب الأسود ٧٤٧ ه / ١٣٤٦م. ضمن مجموعة "أرون Aron" وتأخذ الوريدات نفس الموقع السابق حيث بها تشكيلات من الطيور المحلقة داخل جامة كبيرة على بدن الصديرية.

- مرآة معدنية من البرونز. سوريا (حماه) ١٣٢٠م ، وتقع البتلات السداسية الدوامية في مركز الميمات الأربعة الموجودة بالجامة الدائرية الكبيرة على محيط المرآة.

ج – وريدات اثنا عشرية البتلات دوامية:

- صديرية أو زبدية من سوريا أو مصر. من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب. قدمتها راشيل وورد دون تحديد مكان حفظها وتقع الوريدة الاثنا عشرية البتلات الدوامية في مركز قاع الصديرية. شكل (٢٧٩).

د – وريدات ثمانية البتلات دوامية:

- صينية من النحاس المكفت بالفضة والذهب ١٣٠٠ – ١٣٥٠م ضمن مجموعة أرون Aron وتقع الوريدات الدوامية ثمانية البتلات في مركز الصينية ومرة أخرى في مركز الجامات الأربعة المحيطة بالصينية.

ثالثا: التشكيلات النباتية الورقية:

تعددت تشكيلات الأوراق النباتية في التحف المعدنية المملوكية وتخص منها القسم المرجح صناعته في سوريا. وكان بعضها قريبا من الطبيعة والبعض الآخر ذات صيغة تجريدية أو زخرفية وسنعرض أمثلة من كل منها كالتالي.

أ – تشكيلات من الأوراق القريبة من الطبيعة:

من هذه التشكيلات على سبيل المثال: الشريط الأوسط من صديرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب باسم محمد بن قلاوون ويتضمن حكرونات تشمل أوراقًا ولوز القطن شكل (٢٨٠)..

وهذه التشكيلات قد تظهر في هيئة وحدات متكررة داخل أشرطة أفقية أو تكوينات زخرفية كالأمثلة التالية:

- مقلمة من النحاس المكفت بالفضة والذهب. سوريا. منتصف القرن الثامن الهجري (١٤م) ونجد الإطار الذي يحيط بداخل غطاء المقلمة شريطًا متصلًا من الأوراق النباتية ، أما مفردات الأوراق فهي كما تبدو أقرب إلى الواقع. شكل (٢٨١).

- طست من النحاس المكفت بالفضة. مصر أو سوريا محفوظ بالمتحف البريطاني ٦٩٢ – ٧٤٣ هـ / ١٢٩٣ – ١٣١١م ونجد على أعلى بدن الطست شريطًا أفقيًا متصلًا من أوراق ثلاثية قريبة من الواقع. شكل (٢٨٢).

ب – تشكيلات من الأوراق التجريدية:

وهى تظهر أحيانا في أشرطة أفقية مستمرة أو تشكيلات زخرفية وتبدو أوراق النبات وكأنها منفصلة عن بعضها البعض وتأخذ أشكالا هندسية ومن أمثلة ذلك:

- صحن من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والمادة السوداء. سوريا في القرن التاسع الهجري (١٥م) وعلى حافة الصحن نجد شريطًا متصلًا من فروع حلزونية مورقة بصينية تجريدية هندسية شكل (٢٨٤).

- مبخرة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة عليها لقب بدر الدين بيسرى. سوريا، وتتضمن تكوينات من نفس التغريفات باستخدام نفس الأوراق السابقة وبعضها يأخذ شكل أشرطة متصلة تدور حول جسم المبخرة.

ج – تشكيلات من الأوراق ذات طابع زخرفي:

وهذه الأوراق النباتية تأخذ صيغة زخرفية أكسبت التكوين طابعًا زخرفيًا يغنى من الجانب الملمس بالشكل ومنها على سبيل المثال:

- مبخرة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب. مجموعة "نهاد السيد Nuhad El-Said" مصر أو سوريا. القرن ٨ هـ / ١٤م عملت للسلطان محمد بن قلاوون. ويلاحظ أن الوحدة الورقية الزخرفية قد استخدمت في أكثر من مكان بالمبخرة ، على الأرجل (القواعد) وعلى البدن وكأرضية للزخارف الكتابية النسخية الإشعاعية الموضع وداخل الجامات الكبيرة المفصصة على بدن المبخرة أيضا. شكل (٢٨٣).

- ونفس هذه الوحدة الزخرفية نجدها في طست عليه توقيع "محمد بن الزين" من سوريا. أول القرن الرابع عشر. وتنتشر تلك الوحدة على أرضيات الحيوانات التي تعدو خلف بعضها البعض ، وأيضا كأرضية زخرفية للأشخاص ذوي الهالات فوق الرؤوس.

د ـ تشكيلات من الأوراق الرمحية أو النصلية:

وقد تفنن الفنان في العصر المملوكي في تشكيل تلك الأوراق النصلية في هيئات مختلفة كالتالي:

- طست عليه توقيع ابن الزين ونجد أعلى البدن شريطًا متصلًا من الأوراق النصلية التي ترتكز على تشكيلات زهرية مستقلة البتلات. شكل (٢٨٠).

- صديرية عليها توقيع "محمد بن الزين" سوريا ، ونجد على حافة الصديرية شريطًا أفقيًا متصل قوامه أوراق نصلية ترتكز على أزهار سداسية مفتلة البتلات. شكل (٢٨١).

- طست الناصر محمد بن قلاوون. مصر أو سوريا. القرن ٨ هـ (١٤م). ونجد الأوراق النصلية متبادلة على الشريط العلوي من الطست. شكل (٢٨٢).

- مصب نبيذ مجموعة أرون. مصر أو سوريا. القرن ٨ هـ (١٤م). ونجد على النصف السفلى من بدن المصب تشكيلًا متبادلًا محفورًا ومتكررًا من الزخارف النصلية ترتكز مرة على تشكيلات زهرية مكررة ، ومرة على حلزونات مزهرة مكررة. شكل (٢٨٣).

٢- الزخارف الهندسية

أخذت الزخارف الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها في أي حضارة من الحضارات. فأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطى مساحات كبيرة ، ويلعب الخط الهندسي فيها دورا كالدور الذي يلعبه الخط المنحنى في الأرابيسك ، وكان هم الفنان المسلم وشغله الشاغل ، أن يبحث عن تكوين جديد ومبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا أو مزاوجة الأشكال الهندسية لتحقيق مزيد من الجمال الرصين الذي يسبقه على التجف التي ينتجها. ومن أمثلة الأشكال الهندسية التي استعملها الدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المتكسرة والمتشابكة بالإضافة إلى أشكال المثلث والمربع والمعين والمخمس والمسدس ، وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية الإسلامية من تعقيد، فإنها في حقيقتها تعتمد على أصول وقواعد ، وكان من بينها تقسم المحيط إلى أجزاء متساوية ، ثم توصيل النقط بعضها ببعض للحصول على أشكال هندسية مختلفة ، وهذا يدل على عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحية النظرية والتطبيقية[1].

---

(١) أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي. أصوله وفلسفته ومدارسه ص ١١٤ ـ ١١٦ ويمكن مراجعة ما يلي:

Issam El – Said and Ayse parmon: Geometric Concepts in Islamic Art , p. 3 – 8 , World of islam festival publishing company Ltd.

ومن خلال التحف المعدنية المملوكية بشكل عام وفى سوريا بشكل خاص لوحظ الاهتمام باستخدام الوحدات الهندسية البسيطة كتلك الناتجة عن تقاطع القطاعات الرأسية والأفقية من مربعات ودوائر وكرات ومعينات ، وهو ما يلاحظ بالنسبة للتحف المعدنية في ما يسمى بالمصبعات المعدنية(١) كما استخدمت المضلعات السداسية وأشباهها والأطباق النجمية التي شاعت منذ فجر الإسلام(٢) ، واستمرت زخارف الأطباق النجمية في زخارف أخشاب العصر الأيوبي إلى أن بلغت ازدهارها في العصر المملوكي. وإن لوحظ تغلب هذا العنصر في التحف المعدنية القاهرية في العصر المملوكي.

كما استخدمت زخارف هندسية أخرى من خلال الأمثلة التي وصلتنا بعضها من المعينات، والعقود المفصصة والنجاريات ، بعض الأشكال الهندسية المتقاطعة نتيجة تقاطع عدة دوائر ، ولدينا أيضا عنصر الميم اللاعبة والدوائر المفصصة ، وعنصر الزجزاج والجدائل.... إلخ والحروف اللاتينية Z ، Y.

وسنعرض تلك الزخارف ممثلة في الأمثلة التالية.

١ – الخطوط الرأسية والأفقية وتقاطعاتها فيما يسمى بالمصبعات المعدنية(٣):

وقد لوحظ قلة أمثلة المصبعات المعدنية في سوريا بالمقارنة بمثيلاتها في القاهرة وعموما فإننا نعرض ما وصلنا منها كالتالي:

- جزء من نافذة من المصبات الحديدية بالمدرسة الأخضيرية ٨٩٣ هـ / ١٤٨٨م.

- أما بالنسبة للمصبعات النحاسية التي تغطى الباب المصفح الكائن بضريح السلطان حسن والذي صنع في سوريا وقت بناء الجامع ٧٥٧ هـ فإن هذه التغطية أقامتها لجنة حفظ الآثار بالقاهرة فيما بعد لحماية الباب.

---

(١) راجع للمؤلف: أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة ص ٧١ – ٧٧. مكتبة مدبولي ٢٠٠٢.

(٢) وصلنا أقدم مثال للأطباق النجمية في منبر المسجد الأقصى بالقدس ٥٦٤ هـ / ١١٦٨ م راجع د.فريد شافعي: مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي على الأخشاب. مجلة كلية الآداب. المجلد السادس عشر ج١ مايو ١٩٥٤ ، ص ٨٩ ، ٩٠. في مصر لدينا أقدم مثال للأطباق النجمية في محراب السيدة رقية المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

(٣) وصلنا أول أمثلة المصبعات في العصر الأيوبي بالقاهرة وذلك في نوافذ قبة الصالح نجم الدين ٦٤٨ هـ / ١٢٥٠م.

٢ ـ الأطباق النجمية:

انتشرت ظاهرة الأطباق النجمية وخاصة لتصفيح الأبواب في مصر خلال دولة المماليك البحرية[١] وقد تعددت تلك الأطباق ما بين الثمانية الأجزاء والتساعية والعشرية والاثني عشرية......إلخ[٢].

أما في سوريا فلعلنا نرى أثر هذه الأطباق في الباب المصفح المكفت بالفضة والذهب الذي يغشى ضريح السلطان حسن ولكن يبدو وجود هذا العنصر بالتحف المعدنية المملوكية المصنوعة في سوريا.

٣ ـ الأشكال الدائرية المفصصة:

ولدينا منها عدة أمثلة كالتالي:

- صينية من سوريا. دمشق ١٤٠٠م كانت معدة للتصدير إلى فينيسيا ، وفى مركز الصينية يوجد دائرة مفصصة، شكل (٢٨٤).

- مبخرة من مصر أو سوريا ٦٩٣ هـ/ ١٢٩٤ م للسلطان محمد بن قلاوون. مجموعة نهاد السيد. ويوجد عدد من الدوائر المفصصة سواء على بدن المبخرة أو الغطاء. شكل (٢٨٥).

٤ ـ المعينات:

وتنتشر هذه المعينات وخاصة على المقلمات والصدريات المملوكية على سبيل المثال:

- مقلمة من سوريا. النصف الأول من القرن ١٤م. بالمتحف البريطاني. ونجد المعينات تدور حول بدن المقلمة ويضم كل منها طيورًا متواجهة. شكل (٢٨٦).

- صديرية باسم الأمير محمد بن قلاوون ١٣٤١م. وتوجد أشكال المعينات على قاع الصديرية. شكل (٢٨٧).

٥ ـ الزجزاج والجدائل:

توجد تلك العناصر الزخرفية الثانوية تلتف حول القاعدة أو أعلى بدن الشمعدانات والمباخر. نورد منها الأمثلة التالية:

- شمعدان من دمشق أو الموصل. النصف الثاني من القرن ١٣م بالمتحف البريطاني.

---

(١) انظر للمؤلف: أشغال ذات النمط الثابت في أهم آثار القاهرة الإسلامية ، مكتبة مدبولي ٢٠٠٢.

(٢) راجع: أسامة النحاس: الوحدات الزخرفية الإسلامية ص ٦٨.

وتدور حول بدن الشمعدان صفوف من الجدائل ، وسعف النخيل بالإضافة إلى الحلزونات المورقة. شكل (٢٨٨).

- مبخرة من سوريا القرن ١٤م بالمتحف البريطاني. وتدور حول الغطاء والبدن حواف بارزة قوامها شكل الحبل وجدائل شكل (٢٨٩).

٦ – عنصر الميم اللاعبة:

وهذا العنصر غالبا ما ينحصر بين دائرتين أو دائرة تتصل بمربع أكبر منها ، وتتضمن تغطية الميم اللاعبة صورًا أو دوائر على هيئة وريدات سداسية أو ثمانية. على سبيل المثال:

- مرآه معدنية من البرونز بها علامات زودياك الاثني عشر من سوريا ١٣٢٠م بمتحف طوبقابوسراى. وتشغل الميمات اللاعبة في وسط المرآة وريدات سداسية دوامية. شكل (٢٩٠).

٧ – أشكال سداسية متقاطعة:

تمثل التحف المعدنية المملوكية أحيانا برسوم هندسية على شكل سداسيات وغالبا ما تكون نتيجة تقاطعات هندسية.

- طست صنع في دمشق على يد "**على بن حمود الموصلي**" وعلى قاع الطست تكوين هندسي من أشكال سداسية متقاطعة تضم في داخلها وريدات سداسية. شكل (٢٩١).

٨ – أشكال هندسية متقاطعة أساسها الدوائر:

وهذه الأشكال كثيرا ما تزخرف التحف المعدنية المملوكية ، وغالبا ما تشغل المساحات الناشئة عنها إما بزخارف نباتية (أرابيسك) أو تشكيلات هندسية متقاطعة وقد يشغلها وريدات أو عناصر من الطيور أو الحيوانات.

وأمثلة ذلك كالتالي:

- صندوق مقلمة من النحاس. دمشق أو القاهرة. منتصف القرن ٨ هـ / ١٤م ونرى في الجامة الدائرية على بدن المقلمة أشكالًا متقاطعة أساسها من الأقواس الدائرية وتشمل في داخلها حرف Z في هيئة دائرية.

- طست لراع غير معروف. مصر أو سوريا ١٣٠٠م بمتحف فيكتوريا وألبرت. دوائر متقاطعة داخل جامة على حافة الطست.

- زبدية من مصر أو سوريا. ضمن مجموعة أرون Aron Collection ، وفى وسط قاع الزبدية الخارجي نجد تشكيلًا هندسيًا من دوائر متقاطعة شكل (٢٩٢).

- صينية من النحاس المكفت بالفضة عليها اسم السلطان شعبان. دمشق أو القاهرة ١٣٤٥م ، ونجد في وسط الصينية مجموعة دوائر متقاطعة. شكل (٢٩٢).

- صحن من النحاس المطلي. صنع للأمير أبرك الأشرفي. سوريا (٩٠٦ – ٩١٥ هـ / ١٥٠٠ – ١٥٠٩م) ويتوسط الصحن تقاطعات أساسها الأقواس والدوائر. شكل (٢٩٣).

٩ – زخارف هندسية تأخذ حرف Z أو Y:

الوحدة الأولى وتأخذ حرف Z ، وهى إما تأخذ إطارًا دائريًا أو على صورة نجارية أحيانا ما تشغل مضلعًا سداسيًا هندسيًا ، وأمثلة ذلك كالتالي:

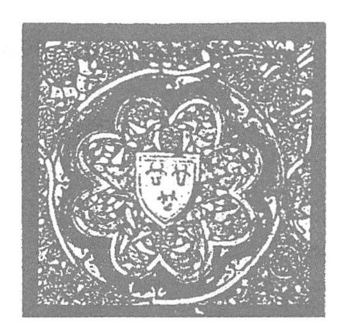
- تشكيل متداخل من حرف Z داخل جامة دائرية في طست. بمتحف فيكتوريا وألبرت ١٣٠٠م. شكل (٢٩٤).

- جامة على شكل بخارية تضم تشكيلًا من حرف Z متداخلًا ، وهى توجد على كل حادية من صندق طعام. دمشق. القرن ١٥م. شكل (٢٩٥).

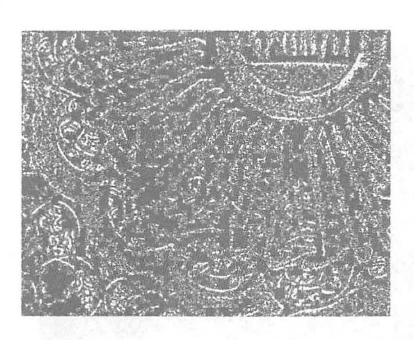
- تشكيل دائري من حرف Z متكرر على واجهة بدن مقلمة من النحاس المكفت بالفضة والذهب. النصف الأول من القرن ٨ هـ / ١٤م. شكل (٢٩٧).

ومن أمثلة حرف Y:

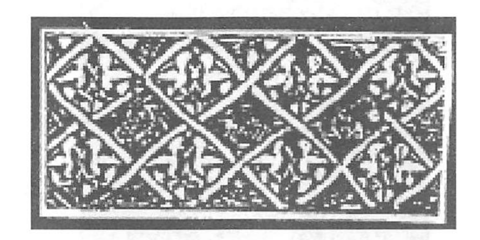
- لدينا تشكيل من حرف Y يشغل أرضية شمعدان من النحاس المكفت بالفضة عليه توقيع الحاج إسماعيل. نقش "**محمد بن فتوح الموصلي**" دمشق أو الموصل. القرن ٧ هـ / ١٣م بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. شكل (٢٩٨).



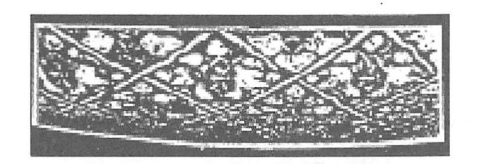
شكل (٢٨٤) شكل دائري مفصص في صينية معدة للتصدير إلى فينيسيا. صنعت في سوريا.



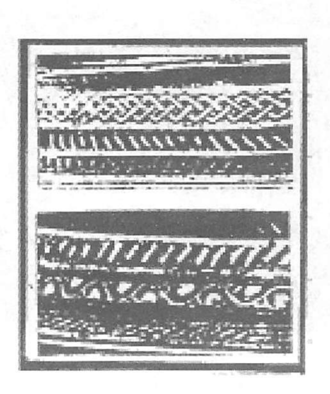
شكل (٢٨٥) شكل دائري مفصص في مبخرة السلطان محمد بن قلاوون، مجموعة نهاد السيد.



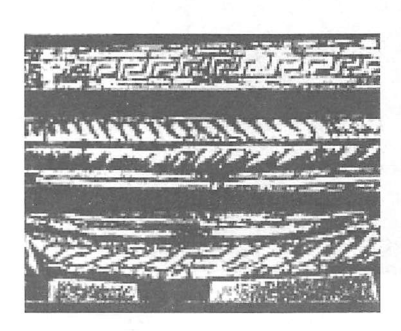
شكل (٢٨٦) أشكال المعينات في مقلمة من سوريا بالمتحف البريطاني.



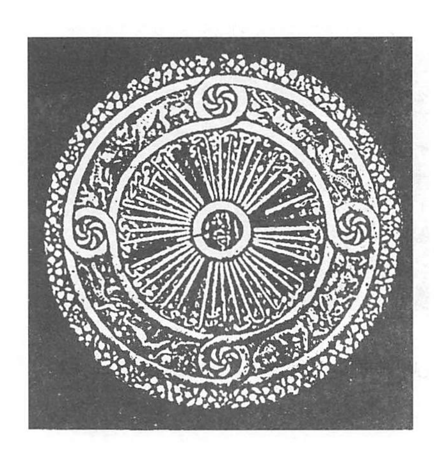
شكل (٢٨٧) أشكال معينات متقاطعة في قاع صدرية باسم الأمير محمد بن قلاوون.



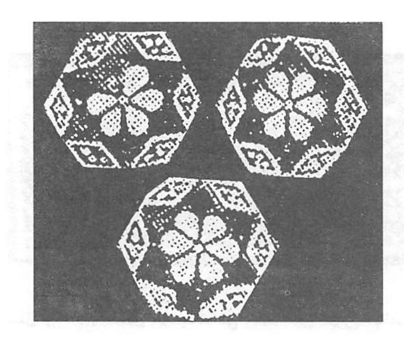
شكل (٢٨٨) جدائل وسعف نخيلية تدور حول شمعدان من دمشق أو الموصل بالمتحف البريطاني.



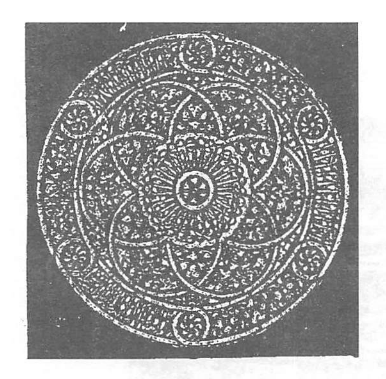
شكل (٢٨٩) جدائل وزجزاج في مبخرة من سوريا القرن ٤١م بالمتحف البريطاني.



شكل (٢٩٠) الميم اللاعبة في مرآة من البرونز، سوريا بمتحف طوبقابوسراي باستانبول.



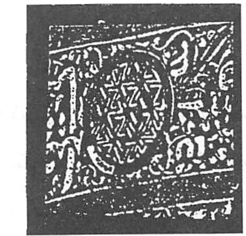
شكل (٢٩١) أشكال سداسية متقاطعة في طست علي ابن حمود الموصلي، صنع في دمشق.



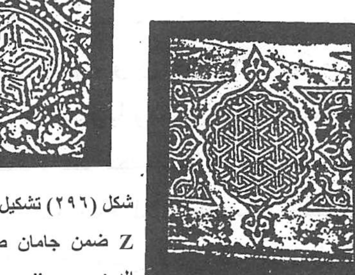
شكل (٢٩٢) دوائر متقاطعة وسط صينية بها اسم ولقب السلطان شعبان. دمشق أو القاهرة، ١٣٤٥م.



شكل (٢٩٣) دوائر متقاطعة في صحن أو طبق من النحاس المطلي، صنع الأمير أبرك الأشرفي.



شكل (٢٩٤) تشكيل متداخل من حرف Z داخل جامة دائرية في طست بمتحف فيكتوريا وألبرت.



شكل (٢٩٥) جامة على شكل بخارية تضم حرف Z متداخل، وهي عبارة عن وحدة مكررة على صندوق طعام، دمشق القرن ١٥م.

شكل (٢٩٦) تشكيل هندسي سداسي من حرف Z ضمن جامان صغيرة على مبخرة "بدر الدين بيسري".





شكل (٢٩٧) تشكيل زخرفي قوامه جامات صغيرة تضم حرف Z متوالية في شكل دائري، وذلك على بدن مقلمة من النحاس المكفت بالفضة والذهب، النصف الأول من القرن ١٤م.



شكل (٢٩٨) تشكيل من حرف Y يشغل أرضية شمعدان من النحاس المكفت بالفضة، توقيع الحاج إسماعيل، نقش محمد بن فتوح الموصلي. دمشق أو الموصل.

٣- الزخارف الكتابية

اشتملت التحف المعدنية سواء التحف ذات النمط الثابت أو المنقولة العديد من الزخارف الكتابية خلال العصر المملوكي، ومن خلال الدراسة وتحليل النقوش الكتابية هناك اختلافات تذكر فيما بين إنتاج كل من سوريا ومصر. وقد لوحظ عمومًا التنوع في حجم الكتابة وهيئتها تبعًا لشكل وطبيعة التحفة، فقد نجد استخدام حروف كبيرة أو صغيرة، كما تتنوع أطوال مدات الحروف العمودية كالألف واللام، وقد تأخذ الكتابات شكلًا دائريًا إشعاعيًا، كما لاحظنا اختلافات في طريقة إخراج بعض الحروف مثل الواو والميم والسين وهكذا. وسنوضح كالتالي من خلال بعض النماذج من خط الثلث [1] المملوكي طست صنع في دمشق على يد علي بن حمود الموصلي وهو من البرونز المكفت بالفضة ونلاحظ في النص الكتابي المسجل على حافة البدن العلوية وقاعدة البدن أن بعضه من خط الثلث والآخر من الخط الكوفي. أما عن الأول فنجد ما يلي:

١- اختلاف السمك بالنسبة لمدات حرف الألف، حيث تبدو أكثر سمكًا في أعلاها.

٢- جاء حرف الواو وحرف الميم مقفلًا.

٣- الميل في حرف اللام واللام ألف.

٤- شغل الخطاط الفراغات ببعض الأشكال الزخرفية.

شكل طست من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب. سوريا أو مصر. محفوظ بالمتحف البريطاني. ونلاحظ في النص الكتابي على منتصف البدن ما يلي:

- مدات الألف متوازية وتلامس المدات بعضها البعض.

- حرف العين والميم مفتوحتان.

- السمك الكبير للحروف عمومًا وتسيطر الأجزاء المكتوبة على معظم مساحة البدن.

---

(١) اهتم سلاطين المماليك بالخط العربي وأنشأوا له المدارس التعليمية وقد ازدانت العمائر والتحف المملوكية بالكتابات العربية في أشرطة عريضة أو ضيقة أو داخل دوائر كبيرة وصغيرة نجح الخطاط العربي في الكتابة بداخلها بخط الثلث، ويعد خط الثلث من أشهر أنواع الخط النسخي، وسمي بهذا الاسم لأنه يكتب بقط محرفًا، بسمك يساري ثلث قطر القلم، لأنه يحتاج إلى تشعيرات لا تأتي إلا بحرف القلم وسمكه، ويعتبر خط الثلث الأكثر صعوبة بين الخطوط العربية الأخرى من حيث القواعد والموازين والقدرة على الإنجاز، ومن يتمكن من الثلث فإنه يتمكن من غيره.

شكل إبريق من النحاس مكفت بالفضة والذهب. والكتابات تحتوي على ألقاب أمراء وسلاطين غير معروفين. الجزء الأخير من القرن ١٤ م. دمشق أو القاهرة، ونلاحظ في النص الكتابي ما يلي:

- وجود مدات ثنائية على مسافات متكررة، في حين شغل الفراغات فيما بينها بفروع نباتية دقيقة.

- تشابك كل من الألف واللام معًا بطريقة زخرفية. بحيث تبدو الكتابة من أعلى وكأنها عقود متماسة متتالية.

- تراكب بعض الحروف مثل حرف الحاء والميم.

- وفي بعض الأمثلة تأخذ الخطوط الثلث شكلًا إشعاعيًا، ومن أمثلة ذلك مبخرة من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة ومادة المركب الأسود من سوريا أو مصر ضمن مجموعة نهاد السيد.

أما بالنسبة للخط الكوفي فقد انتشر في العديد من العمائر والتحف المملوكية بصفة عامة، والتحف المعدنية بصفة خاصة [١] ويقسم الأستاذ إبراهيم جمعة الخط الكوفي إلى:

أ- **الكوفي البسيط**: وهو الذي لا يلحقه التوريق أو التضفير، وقد شاع في العالم الإسلامي شرقه وغربه، ونلاحظ أن الخطاط لم يكتف بنقش أشكال الحروف نفسها فقط ، وإنما بدأ يضيف إلى بدايات الحروف ونهايتها زيادة زخرفية اتخذت هيئة أشرطة صغرى، ويوصف هذا الخط بالكوفي ذي الزيادات.

ب- **الكوفي المورق**: تطورت الزيادات التي انتهى بها الخط الكوفي البسيط في القرن ٣هـ/ ٩م إلى ما يشبه الورق النباتية، وتشكلت بها بدايات الحروف ونهايتها، وحروف الخط تكون عمودية وأفقية، بحيث تنبثق من قمم الحروف أو نهاياتها أنصاف مراوح نخيلية، وأوراق ثلاثية أو ثنائية الفصوص [٢].

---

(١) أطلق المؤلفون القدامى على الخط العربي بصفة عامة اسم الكوفي، وربما كان من أسباب هذه التسمية العناية بالكتابة العربية في مدينة الكوفة منذ أن اتخذها علي بن أبي طالب مركزًا للخلافة الإسلامية، وأطلق مصطلح الخط الكوفي على الخطوط التي ترسم حروفها وفق المسارات الهندسية والتي شاعت في القرون الخمسة الأولى للهجرة، وتفرعت أشكال الخط الكوفي في شكل يناسب المادة التي يكتب عليها ومنها -الكوفي التذكاري (اليابس). - الكوفي اللين (خط التحرير المخفف) - كوفي المصاحف.
ولمزيد من الشرح. راجع: محمود شكري جبوري: نشأة الخط العربي وتطوره. بغداد ١٩٧٤.

(٢) وجد هذا النوع من الخطوط في مثال من إنتاج القاهرة في العصر المملوكي وهو رقبة شمعدان باسم زين الدين=

ج- **الكوفي المضفر**: ويعد الكوفي المضفر من أكثر أنواع الخطوط التي ابتدعت على الأرض الإيرانية لأنه تضمن كثيرًا من العناصر الزخرفية مع الخط لدرجة أن الصفة المميزة للخط قد تغيرت بصورة كبيرة. ومن أمثلة الخطوط المضفرة في العصر المملوكي بالنسبة للتحف المعدنية التي أنتجت في سوريا. نجد الأمثلة التالية:

* صحن من سوريا. أواخر القرن الخامس عشر. من النحاس الأصفر المسبوك المنقوش والمكفت بالفضة ومادة البيتومينوس السوداء. من مجموعة أرون. ونجد على غطاء الصحن ما يلي:

- التشابك والتضفير بين الحروف ومداتها وذلك في استدارة مكتملة بدت بها الكتابة وكأنها موتيفات زخرفية بحتة.

- يقتصر التضفير على المستوى الأوسط من حروف الكتابة.

* شكل مبخرة على شكل كرة من النحاس المكفت بالفضة والذهب من تلك التي كانت تصنع للتصدير إلى السوق الأوروبية في القرن ١٥م ويلاحظ في نص الكتابة الكوفية المضفرة ما يلي:

- تقتصر أعمال التضفير في مركز الخط الذي أخذ شكلًا شبه دائري.

- تأخذ الكتلة المضفرة من الخطوط شكلًا مضلعًا شبه سداسي.

- مهارة الخطاط المعادلة في إيجاد علاقة جيدة بين الخطوط والفراغات المحيطة بداخلها.

* شكل شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة عليه **توقيع الحاج إسماعيل نقش محمد بن فتوح الموصلي**. دمشق أو الموصل منتصف القرن ٧هـ/ ١٣م محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. ونلحظ بالشريط الأوسط من بدن الشمعدان شريطًا يضم نصًا من الخطوط الكوفية المضفرة. ويلاحظ بها ما يلي:

- تأخذ الأشكال المضفرة هيئات من الخطوط المائلة المتشابكة بزاوية ٤٥م.

- عالج الخطاط الفراغات الناجمة عن المناطق المضفرة المتشابكة وذلك بانتهاء المدات بطريقة زخرفية مستوحاة من عالم الأوراق النباتية.

وهناك خطوط أخرى مبتكرة ومنها تلك الكتابات النسخية التي تنتهي مدات حروفها برؤوس آدمية، وقد سبق أن شاهدنا أمثلة ذلك في التحف السورية إبان العصر الأيوبي في كأس الملك الأشرف موسى، ولكن لم يصلنا ما يفيد ذلك في العصر المملوكي.

=كتبغا المنصوري الأشرفي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. أواخر القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي. راجع د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية. الجزء الخامس ص١٠٦.

خاتمة

تابعنا من خلال العرض التاريخي والأثري للتحف المعدنية في بلاد الشام على مر الحقب التاريخية، وكيف تطورت تلك التحف في الفورم والوظائف والأساليب التقنية والخصائص الزخرفية، ففي البداية ومع فجر الإسلام كان هناك تأثر ملموس بالملامح الهلينستية والرومانية ثم البيزنطية من جهة والتأثير الساساني الفارسي من جهة أخرى، ومع ذلك فقد تبلور هذا الفن على يد الصانع والفنان المحلي السوري بما يحمل من مؤثرات مسيحية. وانصهر كل ذلك في صيغة تتسم بالابتكار والتفرد، ولولا ما تعرضت له بلاد الشام من أطماع وقلاقل والتدخل الأجنبي أحيانًا، ومن ناحية أخرى نتيجة الرغبة في إعادة صهر بعد المشغولات نتيجة تقادمها والتصرف في بعضها أحيانًا وخاصة عندما يختل الأمن وتسود الاضطرابات السياسية، ومع ذلك فلا يزال لدينا سجل حافل من المشغولات المعدنية سواء الذهبية أو الفضية أو البرونزية، إذ تحتفظ به المتاحف العالمية فضلاً عن المتاحف المحلية والمجموعات الخاصة.

ولقد لمسنا في العصر الأيوبي هجرة الفنانون الموصليون من صانعي التحف المعدنية للعمل في خدمة سلاطين وأمراء بني أيوب في بلاد الشام ومصر، وذلك على أثر الغزو المغولي في إيران والعراق في منتصف القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، ونقل خبراتهم التي امتدت إلى العصر المملوكي في خلال النصف الثاني من القرن ١٣م إلى أواخر القرن ١٤م وتتمثل في صناعة تكفيت المعادن بالذهب والفضة والتفنن في نقش المناظر التصويرية، وإن اختلف طابع تلك التحف التي تنسب إلى بلادّ الشام ومصر إلى حد ما مقارنة بالتحف التي نفذت في بلاد الموصل منبت هذه الخبرة.

وشملت التحف المعدنية أوج ازدهارها في العصر المملوكي في إنتاج الشمعدانات والأباريق والطسوت والصواني... إلخ، فضلاً عن أشغال الحلي الذهبية والفضية، والأسلحة ولا سيما تميز بلاد الشام في هذا المجال منذ فجر الإسلام، ولعل المتتبع لصناعة التحف المعدنية في الشرق الإسلامي يلاحظ بعض أوجه التشابه بين إنتاج مصر وبلاد الشام، حتى إنه يبدو من الصعب أحيانًا تحديد خصائص كلا منهما بدقة، إلا إذا ذكر كتابةً ما يفيد تأريخ التحفة ومكان صناعتها، ومع ذلك فقد أوضحنا من خلال الأمثلة العديدة بعض الخصائص المتفردة في إنتاج بلاد الشام وخاصة ذات النزعة المسيحية، ونتيجة للتبادل التجاري الذي تم في العصر المملوكي في بلاد الشام وبعض الولايات الإيطالية بناءً على علاقات الود والتسامح بين بعض سلاطين بني أيوب مع الصليبيين في فترات السلم.

قائمة المصادر والمراجع

١- المخطوطات العربية المطبوعة.
٢- المراجع العربية.
٣- المراجع الأجنبية المترجمة.
٤- الرسائل الجامعية.
٥- جهات بحثية أخرى.
٦- المراجع الأجنبية.

١- المخطوطات العربية المطبوعة:

١- **ابن بطوطة (محمد بن عبد الله)**: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار. باريس ١٨٥٣.

٢- **ابن تغري بردي (جمال الدين أبي المحاسن)**: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ١٩٣٠ - ١٩٧٢ تحقيق: محمد رمزي.

٣- **ابن العديم (المولى الصاحب كمال الدين أبي القاسم عمر بن أحمد بن هبة الله بن العديم ٥٨٨ - ٦٦٠هـ)**: زبدة الحلب في تاريخ حلب. المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية. الجزء الثالث.

٤- **ابن القلانسي (أبي يعلى حمزة بن القلانسي)**: ذيل تاريخ دمشق بيروت. مطبعة الآباء اليسوعيين - ١٩٠٨.

٥- **المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي)**: كتاب السلوك في معرفة دول الملوك. تحقيق: محمد مصطفى زيادة. د. سعيد عبد الفتاح عاشور.

٦- **المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي)**: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار الخطط المقريزية جزءان طبعة بولاق. بدون تاريخ.

٢- المراجع العربية

١- **إبراهيم أحمد العدوي**: الأمويون والبيزنطيون - دار الصالحين – الفيوم.

٢- **إبراهيم جمعه** : دراسة في تطور الكتابات الكوفية علي الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولي للهجرة – دار الفكر العربي.القاهرة ١٩٦٩.

٣- **أبو صالح الألفي** : الفن الإسلامي. أصوله. فلسفته.مدارسه – الطبعة الثانية. دار المعارف ١٩٧٤.

٤- **د. أحمد عبد الرازق**: الفنون الإسلامية حتى العصر الفاطمي – كلية الآداب – جامعة عين شمس ٢٠٠٢.

٥- **د. أحمد عبد الرازق**: الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي – كلية الآداب – جامعة عين شمس ٢٠٠٣.

٦- **د. أحمد عبد الرازق:** الرنوك الإسلامية. كلية الآداب – جامعة عين شمس ٢٠٠١.

٧- **د. السيد الباز العريني:** الدولة البيزنطية دار النهضة العربية.

٨- **د. ثروت عكاشة** : موسوعة العين تسمع والأذن ترى. الجزء الثاني – الفن البزنطي. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٩- **د. حسن الباشا** : موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية – المجلد الثاني والخامس – دار أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٥.

١٠- **د.زكي محمد حسن:** فنون الإسلام. القاهرة ١٩٤٨.

١١- **د. زكي محمد حسن:** أطلس الفنون الزخرفية - دار الرائد العربي ١٩٨١.

١٢- **زكي محمد حسن** : كنوز الفاطميين – القاهرة – ١٩٣٧.

١٣- **د.زكي محمد حسن:** الفنون الإسلامية في العصر الإسلامي. مطبعة دار الكتب ١٩٤٦.

١٤- **د. سعاد ماهر** : الفنون الإسلامية – الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٦.

١٥- **سعيد الديوه جي:** أعلام صناع المواصلة - الموصل ١٩٧٠.

١٦- **د. سعيد عبد الفتاح عاشور:** مصر في العصور الوسطي منذ الفتح العربي وحتى الغزو العثماني – دار النهضة العربية ١٩٧٠.

١٧- **د.سعيد عبد الفتاح عاشور:** الحركة الصليبية – الجزء الأول. دار النهضة العربية.

١٨- **د. سعيد عبد الفتاح عاشور:** الأيوبيون والمماليك في مصر والشام – دار النهضة العربية.

١٩- **د. سليم عبد الحق:** مشاهد دمشق الأثرية. مطبعة التركي. دمشق ١٩٨٠.

٢٠- **د.سليم عبد الحق:** نزهات أثرية في سوريا – مديرية الآثار العامة في سوريا – مطبعة اليقظة العربية بدمشق ١٩٤٧.

٢١- **د.سليم عبد الحق:** كنوز متحف دمشق الوطني - مديرية الآثار العامة في سوريا.

٢٢- **شاكر لعيبي** : الفن الإسلامي والمسيحية العربية – دور المسيحيين العرب في تكوين الفن الإسلامي. رياض الريس للكتب والنشر. بيروت ٢٠٠١.

٢٣- **د. صلاح حسين العبيدي:** الخصائص العامة لمدرسة الموصل في التحف المعدنية. مجلة

سومر. المجلد الرابع والعشرون. الجزء الأول ١٩٩٨.

٢٤- **د.صلاح حسين العبيدي**: التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي. مطبعة المعارف. بغداد ١٩٧٠.

٢٥- **د. عاصم محمد رزق**: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية – مكتبة مدبولي ٢٠٠٠.

٢٦– **د. عبد الرحمن زكي**: السيوف في العالم الإسلامي. القاهرة ١٩٥٧.

٢٧- **د.عبد الرحمن فهمي**: دراسة لبعض التحف الإسلامية – كلية الآداب. جامعة القاهرة. مجلة (٢١) ١٩٥٩.

٢٨- **د. عبد العزيز صلاح سالم**: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي – الجزء الأول: التحف المعدنية – دار الكتاب للنشر ١٩٩٩.

٢٩- **د. عبد العزيز صلاح سالم**: الرياضة عبر العصور تاريخها وآثارها. مركز الكتاب للنشر ١٩٩٨.

٣٠- **د. عبد الناصر ياسين**: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الأيوبي ، دار الوفاء. الإسكندرية.

٣١- **د. عفيف بهنسي**: الفن العربي الإسلامي.

٣٢- **د. عفيف بهنسي**: الفن العربي في بداية تكوينه. دار الفكر المعاصر – دمشق ١٩٨٣.

٣٣- **د. علي زين العابدين**: المصاغ الشعبي في مصر مكتبة وهبي.

٣٤- **د. فايزة الوكيل**: الشوار. جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك. دار الوفاء. دار نهضة الشرق.

٣٥- **د. فريد شافعي**: العمارة العربية في مصر الإسلامية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٤٤.

٣٦- **د. قتيبه الشهابي**: أبواب دمشق وأحداثها التاريخية – منشورات وزارة الثقافة. الجمهورية العربية السورية ١٩٩٦.

٣٧- **د. كامل سلمان جبوري**: موسوعة الخط العربي. خط الثلث ، مكتبة دار الهلال. بيروت.

٣٨- **مارلين جنكيز**: الفن الإسلامي في متحف الكويت الوطني (مجموعة الصباح) ١٩٨٣.

٣٩- **د. محسن محمد حسين**: الجيش الأيوبي في عهد صلاح الدين. تركيبه.تنظيمه. أسلحته. بحريته وأبرز المعارك التي خاضها – مؤسسة الرسالة. بيروت ١٩٨٦.

٤٠- **م. محمد أحمد زهران**: فنون أشغال التحف والمعادن. مكتبة الأنجلو. الطبعة الأولي ١٩٦٥.

٤١- **د. محمد مصطفي**: متحف الفن الإسلامي. من مطبوعات متحف الفن الإسلامي. القاهرة. الطبعة الثالثة ١٩٦٣.

٤٢ - **د. محمد عبد العزيز مرزوق**: الفن الإسلامي في العصر الأيوبي. القاهرة ١٩٦٣.

٤٣- **د. محمود إبراهيم حسانين**: الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي. دار غريب للطباعة.

٤٤- **د. محمود شكري جبوري**: نشأة الخط العربي وتطوره. بغداد ١٩٧٤.

٤٥- **د. مني بدر بهجت**: أثر الحضارة السلجوقية في دول العالم الإسلامي علي الحضارتين الأيوبية والمملوكية – الجزء الثالث – الفنون الزخرفية ٢٠٠٣.

٤٦- **د. نبيل علي يوسف**: أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة – مكتبة مدبولي ٢٠٠٢.

٤٧- **د. نعمت إسماعيل علام**: فنون الشرق الأوسط في الفترات (الهليتنستية – المسيحية – الساسانية) دار المعارف. الطبعة الثالثة ١٩٩١.

٤٨- **د. نعمت إسماعيل علام**: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية – دار المعارف ١٩٦٩.

٣- المراجع العربية المترجمة

١- **ارنست كونل**: الفن الإسلامي ترجمة: أحمد موسي. دار صادر. بيروت.

٢- **أسين أتيل**: نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي. يونيتيد تكنولوجيز كوربوريشن. هرتفورد. كونيتيك. الولايات المتحدة الأمريكية.

٣- **أوقطاي أصلان آبا**: فنون الترك وعمائرهم ترجمة: أحمد محمد عيسي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول ١٩٨٨.

٤- **أولكر صوي أرغين**: تطور فن المعادن الإسلامية منذ البداية وحتى نهاية العصر السلجوقي. ترجمة: د. الصفصافي أحمد قطوري. المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٦.

٥- **أونصال يوجل:** السيوف الإسلامية وصناعها. ترجمة: تحسين عمر طه أوغلي. منظمة المؤتمر الإسلامي. مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول. الكويت.

٦- **ديماند:** الفن الإسلامي. ترجمة: أحمد عيسي. دار المعارف ١٩٥٨.

٧- **راشيل وورد:** الأعمال المعدنية الإسلامية. ترجمة: ليديا البريدي. دار الكتاب العربي. دمشق. القاهرة ١٩٩٨.

٨- **مانويل جوميث مارينو:** الفن الإسلامي في إسبانيا. ترجمة: السيد عبد العزيز. الدار المصرية للتأليف والترجمة.

٤- الرسائل العلمية

١- **د. أحمد حافظ حسن:** الاستفادة من القيم الفنية والتقنية في المشغولات المملوكية بمصر في عمل مشغولات مبتكرة. دكتوراه. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان ١٩٩٧.

٢- **د. آمال العمري:** الشماعد في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتى نهاية دولة المماليك. دكتوراه. كلية الآداب. جامعة القاهرة ١٩٦٥.

٣- **د. أمينة محمود علي البيطار:** الحياة السياسية وأهم مظاهر الحضارة في الشام منذ قيام الخلافة العباسية وحتى نهاية العصر الفاطمي. دكتوراه. كلية الآداب –قسم التاريخ- جامعة القاهرة ١٩٧٥.

٤- **د. حامد زيان غانم:** حلب في العصر الزنكي. ماجستير. كلية الآداب. قسم التاريخ. جامعة القاهرة ١٩٧٠.

٥- **د. حسن محمد سليمان:** مدينة دمشق منذ سقوط الخلافة الأموية حتى زوال الخلافة الفاطمية عنها ١٣٢ - ٤٦٧هجرية. دكتوراه. كلية الآداب. قسم التاريخ. جامعة القاهرة.

٦- **د. حسين عبد الرحيم عليوة:** السلاح المعدني للمحارب المصري في عهد المماليك. دكتوراه. كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٤.

٧- **د. سعيد مصيلحي:** الأسطرلاب. ماجستير. كلية الآثار – قسم الآثار الإسلامية. جامعة القاهرة.

٨- **د. سعيد مصيلحي:** أدوات وأواني المطبخ المعدنية في العصر المملوكي. دراسة فنية أثرية. دكتوراه. كلية الآثار. جامعة القاهرة ١٩٨٣.

٩- **د. عبد العزيز صلاح سالم:** المعادن الأيوبية في مصر والشام. دكتوراه. كلية الآثار-قسم الآثار الإسلامية- جامعة القاهرة

١٠- **د. طه عبد القادر يوسف:** الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن. ماجستير. كلية الآثار – قسم الآثار الإسلامية – جامعة القاهرة ١٩٧٥.

١١- **د. نادية حسن أبو شال:** المبخرة في مصر الإسلامية. كلية الآثار- قسم الآثار الإسلامية – جامعة القاهرة١٩٨٤.

١٢- **د. نبيل علي يوسف:** الأسس الفنية لأشغال الحديد في مساجد القاهرة الأثرية وإمكانية الاستفادة منها في العمارة الحديثة. ماجستير. كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان ١٩٧٦.

١٣- **نهى أبو بكر أحمد فرغلي:** الدمى والمحابر في مصر منذ عهد المماليك. دراسة أثرية فنية. ماجستير. قسم الآثار الإسلامية – جامعة القاهرة ٢٠٠٤.

٥- جهات بحثية أخرى:

١- **مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية:** الوحدة في الفن الإسلامي - المملكة العربية السعودية - الرياض.

٢- **متحف راث - جنيف - ١٩٨٥:** كنوز الفن الإسلامي.

٣- **وزارة الثقافة:** معرض الفن الإسلامي في مصر من ٩٦٩ إلى ١٥١٧م.

المراجع الأجنبية

1. **Akurgal (E)**: L'Art Turquie, office du livre, France, 1981.

2. **Ali (Wijdan)**: The Arab controbution to the islamic art from 7th to the 15th century, American University Press in Cairo.

3. **Allan (James. W)**: Islamic Metalwork, The Nuhad El-Said Collection, London, 1982.

4. **Allan (James. W)**: Metalwork of the islamic world. The Aron Collection, London, 1968.

5. An illustrated souvenir of the Exhibition of Persian Art, Burlington House, London.

6. **Atil (Esin)**: Art of Mamlouk, Smithso nian Institute press, Washington.

7. **Atil (Esin)**: Islamic Metalwork in the Fereer Gallery of Art, Washington, DC, 1988.

8. **Atil (Esin)**: Renaissance of islam, Art of Mamluks, Washington, D.C., 1981.

9. **Ayers (John)**: Orient Art in Victoria and Albet Museum.

10. **Barrett (Douglas)**: Islamic Metalwork in the British Museum, London, 1949.

11. **Bear (Eva)**: Ayyoubids Metalwork with Christian image, Leiden, New York, 1989.

12. Bleser Kunst Bibliothek Die Misterwerks dem Museum fur islamische kunst Berlin.

13. **Behrens (Abouseif)**: Mamluk and post Mamluk metal Lamps, Cairo, 1995.

14. **Brend (Barbara)**: Islamic Art, London, 1991.

15. **Buckton (David)**: Byzantium treasures of byzantine Art and Culture from the Britich Museum.

16. **Cresswell (K.A.C)**: Early Muslim Archirecture, Vol. 1, Oxford press at the Clamedon press, 1984.

17. **D'Avennes (Prisse)**: Islamic Art in Cairo 7th to the 18th centuries.

18. **Derek (D.J.)**: Islamic Rings and Gems. The Benjamin Zuker Collection.

19. **Dimand (M.S.)**: A handbook of Mohammdan Art, Gurator of New East's Art of the Metropolitan Museum of Art.

20. **Ettinghausen (Richard & Garbėr Oleg)**: Art and Architecture 650, 1950, Yale University press, pelican history of art.

21. **Ettinghausen (R)**: Arab painting.

22. Exposition presentée, L'institute du Monde arabe, Paris: L'orient du saladin l'Art des Ayyoubides.

23. **Fehervari (Géza)**: Islamic Metalwork of the Eighth to the fifteenth century in the Keir Collection, London, Boston, 1976, Purchased in Egypt, 1966.

24. **Hayward Gallery**: The Art of Islam - the Arts counsil of Great Britain, 1970.

25. **Hillenbrend (R)**: Islamic Art and Architecture.

26. **Issam El-Said and A-Parman**: A Geometric conception in the islamic Art, workd of islam festival poublishing company, Ltd.

27. **Irwin (R)**: Islamic Art.

28. **Khalill (Dr. N.)**: Collection of islamic art, volume XUI, General Editor, Julian Raby.

29. **Kowsk (B)**: The Art of Jordon, Glasgo, 1991.

30. **Kunnel (E)**: Islamic Art and Architecture.

31. **Mandell - Mango (M)**: The origins of the Syrian ecclesiastical sliver Treasures of the sixth - seventh centuries in Agrenteric Ramanance et Byzantine, ed e.ll. in Arabische Museum.

32. **Melkian (A.S.) Chirvani**: Islamic Metalwork from Iranian world, Victoria and Albert Museum, 1982.

33. **Migeon (G)**: Manuel d'art musulman, Paris, 1927.

34. **Migeon (G)**: Manuel II L'islam dans les collections nationale.

35. Museum of islamic art, state museums of Berlin, brussian cultrual property, verlag Philipp von Zabern Mainz.

36. **Papadopule (Alexandre)**: Islam and Muslim Art, Translated from French by Robert Wolf.

37. **Pope (A.U)**: A Survey of Persian Art, Vol. II, Oxford University Press, London, 1938.

38. **Rice (D-Talboot)**: Islamic Art, New York and London, 1984.

39. **Rice (D-Talboot)**: The Byzantine Art.

40. **Rice (D-Talboot)**: The Oldest dated Mosul candlestick A.D. 1225, the Burlington Magazine, December, (1994).

41. **Rice (D.S.)**: Studies in Islamic metalwork IV, BSOAS 15, No. 3, 1453.

42. **Rodiey (Lyn)**: Byzantine Art and Culture, an introduction, p. Cambridge University press.

43. **Seipel (W.)**: Shatze der kalifen islamische kunst zur fatimidenzeit.

44. **Sarra (F)**: Die bronzekanna von kalifen Marwan II in Arabische Museum.

45. The King Fisal Centre for Research and Islamic studies, Unity of Islamic Art, Saudi Arabia.

46. Turk ve Islam Eserleri Muzesi.

47. **Wenzel (M)**: Ornament and Amulet.

48. **Ward (Rachel)**: Islamic Metalwork, Published for the Trustees of the British Museum, British Museum press.

49. **Weit (J)**: Catalogue General du musee Arabe du Caire (Le Caire), 1932.

فهرس المحتويات

رقم الإيداع	١٦٨٥٣ / ٢٠٠٩